કાવ્યકળા

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

પ્રાપ્તિસ્થાન

યુગાન્તર કાર્યાલય

ગોપીપુરા · સુરત

પ્રો. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીનાં

પુસ્તકો

સંવાદો	૧—૦—૦
વહેમી	૦—૮—૦
જીવતી જુલિયેટ	૧—૦—૦

પ્રો. મોહનલાલ પા. દવે

કૃત

સાહિત્યકળા	૧—૦—૦

યુગાન્તર કાર્યાલય

ગોપીપુરા · સુરત

કાવ્યકળા

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

પ્રાપ્તિસ્થાન

યુગાન્તર કાર્યાલય

ગોપીપુરા · સુરત

• પ્રકાશક •

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

ખપાટિયા ચકલા – સુરત

સંવત ૧૯૯૫

સન ૧૯૩૯

દોઢ રૂપિયો

• મુદ્રક •

જસવંતસિંહ ગુલાબસિંહ ઠાકોર

“સુરત સિટિ” પ્રિ. પ્રેસ

મોટાપૂલ : સુરત.

પ્રસ્તાવના

મારા આગલા પુસ્તક ('સાહિત્યકળા')ની પેઠે આ પુસ્તકનું નામકરણ એના પહેલા લેખ ઉપરથીજ થયું છે. કાવ્ય અને કળાને લગતા મારા નિબંધો એમાં સંગૃહીત થયેલા છે. કળા વિષે બે નિબંધો છે, તેમાંનો પહેલો સુરતની સાહિત્ય પરિષદ્ વખતે લખાયલો તે વધારે હળવી શૈલીમાં છે. બીજો લેખ કાર્લાઇલ, ઇમર્સન, રસ્કિન, ટૉલ્સ્ટૉય વગેરેના વિશેષ અભ્યાસ પછી લખાયલો છે તેમાં પણ સિડની કૉલ્વિનનું ઋણ એ લેખ ઉપર સૌથી વિશેષ છે. છેલ્લો લેખ ("કવિ અને ચિત્રકાર") તો બહુધા લેસિંગના સુપ્રસિદ્ધ પુસ્તકનાં આરંભનાં પ્રકરણોનો અનુવાદમાત્ર છે.

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

અનુક્રમણિકા

કાવ્યકળા	૧
આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્યો	૧૯
સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં કાવ્યો	૩૩
કળા	૭૭
કળા (૨)	૯૭
કવિ અને ચિત્રકાર	૧૫૯

કાવ્યકળા

'निरङ्कुशाः कवयः।' એવું જે ઘણી વાર કહેવામાં આવે છે તે જો સર્વથા સાચું હોય તો તો કાવ્યવિષયક પ્રવૃત્તિને કળાનું નામ આપવું અને કળા તરીકે એ વિષયની ચર્ચા કરવી એ ઉભય અસ્થાને છે; કારણ કે અમુક નિયમો જ્યાં સચવાતા નથી, અમુક આદર્શ જ્યાં લક્ષમાં રખાતો નથી, અમુક ધોરણ જ્યાં સ્વીકારાતું નથી, ત્યાં કળા નામને શોભે એવી રચના હોતી નથી, ત્યાં કળારસિક સજ્જનોની ગુણદોષપરીક્ષણશક્તિને માટે અવકાશ હોતો નથી, ત્યાં કળાજન્ય લોકોત્તર આનન્દની પ્રાપ્તિનો સંભવ હોતો નથી. કવિઓની પ્રવૃત્તિમાં જો કેવળ નિરંકુશતાજ સમાતી હોત તો કાવ્યની કૃતિઓને કદી કળાની કૃતિઓ ગણવામાં આવત નહીં અને કાવ્યની કળા સમ્બન્ધી કોઈ પણ પ્રકારના વિવેચનને માટે અવકાશ રહેત નહીં.

ત્યારે ‘निरङ्कुशाः कवयः।’ એ વચનમાં કંઈ પણ સત્ય સમાયલું છે કે નહીં અને હોય તો તે શું છે તેનું આપણે અન્વેષણ કરીએ. એ તો ઉઘાડી વાત છે કે નિત્યના લૌકિક વ્યવહારમાં આપણે જે જે પ્રવૃત્તિ આદરીએ છિયે તે તે પ્રવૃત્તિમાં આપણને અમુક મર્યાદામાં રહેવું પડે છે. એ વ્યવહારને અંગે જે જે વિચારો આપણા હૃદયમાં ઉત્પન્ન થાય છે તે તે આપણી તથા ઇતર જનોની પ્રવૃત્તિઓના પરિણામરૂપ અને તત્તત્પ્રવૃત્તિના સ્થૂલ ઇન્દ્રિયોદ્વારા થયેલા સુખદુઃખાદિ અનુભવના ફળરૂપ હોય છે. એ વિચારો આ વિશાળ વિશ્વના અમુક સાંકડા પ્રદેશના અલપઝલપ થયેલા દર્શનથીજ બંધાયા હોય છે. એ વિચારો જગત્માં સર્વત્ર પથરાઈ રહેલી પ્રભુની સુન્દરતાને આપણી આગળ કોઈ અલૌકિક પ્રભાવથી રજુ કરનારા ફિરસ્તાને અભાવે વસ્તુમાત્રનું ઉંડું અને સાચું દર્શન કરાયા વગરના ઘડાયા હોય છે. એ વિચારોમાં રૂંધાઈ રહેલા આપણા આત્માને ચિરકાલીન આનન્દની પ્રાપ્તિ થઈ શકતી નથી. એ વિચારોના વમળમાંથી આઘા ખસીને કોઈ દૂર દૂરના ઉજ્જવળ પ્રદેશ તરફ જવાને એ તલસે છે. એ વિચારોના ગુંગળાવી નાંખતા વાતાવરણથી વેગળા જઈને, સઘળી દુનિયાદારીની ખટપટોને તિલાંજલિ આપીને, કોઈ વધારે વિશાળ, કોઈ વધારે તેજસ્વી, કોઈ વધારે પવિત્ર, કોઈ વધારે ખુલ્લી ભૂમિઓમાં સ્વતંત્રપણે વિહરવાને એ તલપી રહે છે. એ દિવ્ય ભૂમિઓનાં અલૌકિક દર્શન કરાવનાર સ્વર્ગીય ફિરસ્તો તે કળાવાન્.

કવિ તરીકે, ચિત્રકાર તરીકે, ગવૈયા તરીકે, એમ અનેક સ્વરૂપે એ સ્વર્ગીય ફિરસ્તો આપણી આગળ આવીને

ઊભેા રહે છે, અને દુન્યવી વ્યવહારનાં જડ બન્ધનેામાં જકડાઈ ગયેલા આપણા આત્માને આસપાસના ગેાઝારા વાતાવરણથી છૂટેા કરી, પેાતાની કલ્પનારૂપી બહુરંગી પાંખેા વડે ઉંચે ને ઉંચે ઊડતેા એ ફિરસ્તેા આપણને કેાઈ નવલા અને રળિયામણા પ્રદેશમાં લઈ જાય છે અને આપણને અલૌકિક આનન્દનેા આસ્વાદ કરાવે છે. એ આસ્વાદ આપવાની શક્તિ કળાવાન્‌માં એની નિરંકુશતાને લીધે આવે છે. વિશ્વને સત્ય સ્વરૂપે નિહાળવામાં અંતરાયરૂપ થઈ પડનારા જગત્‌ના કૃત્રિમ વ્યવહારેાની જાળમાંથી છૂટીને કલ્પનાના બળ વડે કરીને ઉન્નત પ્રદેશેામાં વિહરવાની અને વસ્તુનું યથાર્થ દર્શન જાતે કરીને અન્યને કરાવવાની કળાવાનેાની જે અદ્‌ભુત શક્તિ તેજ તેએાની 'નિરંકુશતા.'

આ અર્થમાંજ "निरङ्कुशाः कवयः।" એવાં વચનેા આપણે વાપરી શકીએ, આ દૃષ્ટિથીજ "જ્યાં ન પહેાંચે રવિ ત્યાં પહેાંચે કવિ" એ કહેવતની યથાર્થતા આપણે સમજી શકીએ, આ વિચારથીજ કળાવાન્‌ના વ્યાપારમાં કલ્પનાની શક્તિ કેવેા આગળ પડતેા ભાગ ભજવે છે તે આપણે જોઈ શકીએ. કાવ્યકળાના ઉપાસકની કૃતિમાં કલ્પનાનું બળ સંગીન અને સર્વવ્યાપક હેાય છે તેના વિષે જગત્‌મશહૂર કવિ શેકસપિયરે પેાતાના એક નાટકમાં એક પાત્રને મુખેથી નીચે પ્રમાણેના યાદગાર ઉદ્‌ગારેા કઢાવ્યા છેઃ—

"The poets' eye, in a fine frenzy rolling,
"Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
"And as imagination bodies forth

"The forms of things unknown, the poet's pen
"Turns them to shape, and gives to airy nothing
"A local habitation and a name."

(પ્રેરણા વડે દેદીપ્યમાન થતી કવિની દૃષ્ટિ આકાશથી પૃથ્વી સુધી, પૃથ્વીથી આકાશ સુધી ફરી વળે છે; અને જે વસ્તુઓ અજ્ઞાત છે તેને કલ્પના જેમ જેમ ઘાટ આપતી જાય છે તેમ તેમ કવિની કલમ તેને મૂર્ત સ્વરૂપમાં રજુ કરે છે અને જે કેવળ હવાઈ શૂન્યતા છે તેને અમુક સ્થાનિક નિવાસ અને અમુક નામની પ્રાપ્તિ કરાવે છે).

આ પંક્તિઓ વડે સબળ શૈલીમાં કવિના કલ્પનાવ્યાપાર વિષે સૂચન કરવામાં આવ્યું છે, પણ તેની સાથે ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરનું છે કે એક પાત્રને મુખે તેના સ્વભાવને અનુકૂળ ઉદ્‌ગારો કવિએ કઢાવ્યા છે તેમાં કવિના પોતાના વિચારોનુંજ પ્રતિબિમ્બ પડેલું છે એવું માનવાની સામાન્ય છતાં ગંભીર ભૂલ આપણે કરવી જોઇએ નહીં. જે વસ્તુઓ અજ્ઞાત છે, જે કેવળ "હવાઈ શૂન્યતા" છે, તે કવિના કલ્પનાવ્યાપારનો વિષય છે એ વિચાર શેકસપિયર, જેની કૃતિઓમાં કુદરતની સત્ય વસ્તુઓનુંજ યથાર્થ પ્રતિબિમ્બ પડેલું જોવામાં આવે છે અને જેણે શૂન્યતા ઉપર પોતાનો કલ્પનાવ્યાપાર ચલાવ્યો છે એવું કદી કહી શકાય તેમ નથી, તેનો પોતાનો હોય એવો સંભવ નથી.

સૌન્દર્યમૂર્તિ પ્રભુની રચેલી આ સૃષ્ટિમાં સ્થળે સ્થળે જે સૌન્દર્ય પ્રસરી રહ્યું છે તેજ કાવ્યકળા અને ઇતર કળાઓના ઉપાસકોનો વિષય છે. સત્ય, સાધુતા, અને

સૌન્દર્ય એ માનવહૃદયના ઉંડામાં ઉંડા ભાવો છે. વિશ્વના પટ ઉપર પથરાઈ રહેલા અને વેદની વાણી સમા એ અચળ અને શાશ્વત ભાવો સર્વત્ર પોતાની સૌરભ ફેલાવી રહેલા છે. એ ભાવોને કળાવાન્ પોતાની કલ્પનાશીલ દૃષ્ટિથી જોઈ શકે છે, પોતાના સ્ફટિક સમા નિર્મળ હૃદય વડે એ ઝીલી શકે છે, અને એ ભાવોને મૂર્તિમંત સ્વરૂપ આપીને જગત્નાં જડ નયનોની આગળ એ ધરી શકે છે. એ ભાવોમાં 'શૂન્યતા' નથી, એ ભાવોમાં હવાઈ સ્વપ્નાં નથી, પણ એમાં પરમાર્થ સમાયલો છે. કુશળ કળાવાનો એ પરમાર્થને પ્રકટ કરનારા છે, અને એમાંજ તેઓનું ગૌરવ સમાયલું છે. 'કુસુમમાળા'ની "અરે વ્હાલા! સ્વપ્નાં, સકળ તુજ એ તો કવિપણું" એ પંક્તિમાં દર્શાવાયલો વિચાર કવિત્વને ભ્રમાત્મક માનનાર પ્રાકૃત જનનો છે, વિદ્વાનો કે કળારસિકોનો નથી. "ઉંચા પ્રકારનું સત્ય જોનાર તથા દેખાડનાર" કવિઓ અને ઇતર કળાવાનોનો વ્યાપાર અસત્ય ઉપર, 'સ્વપ્નાંઓ' ઉપર કે 'શૂન્યતા' ઉપર ચાલતો નથી, પણ સત્ય એજ એઓની પ્રવૃત્તિનો વિષય છે. જે સત્ય પ્રાકૃત જનોની સ્થૂલ દૃષ્ટિએ જોઈ શકાતું નથી, જે સૌન્દર્ય દુનિયાદારીની ખટપટોમાં ગુંચવાઈ રહેલાં પામર પ્રાણીઓથી નિહાળી શકાતું નથી તે સત્ય અને તે સૌન્દર્ય કાવ્યકળા અને ઇતર કળાઓના ઉપાસકો પોતાની કલ્પનાના બળ વડે તીક્ષ્ણ થયેલી દૃષ્ટિથી જાતે જોઈ શકે છે અને અન્યને જોવડાવી શકે છે.

આ પ્રમાણે કળાવાન્ની કલ્પનાનો વ્યાપાર અસત્યવિષયક, ભ્રમાત્મક, કે સ્વપ્નસદૃશ નથી, પણ સત્યવિષયક, યથાર્થ

જ્ઞાન આપનારો, અને પરમ તત્ત્વનું દર્શન કરાવનારો છે. કલ્પના એટલે ખોટી બનાવટ કરવાની શક્તિ નહીં, પણ વિશ્વનું સાચું સૌન્દર્ય નિહાળીને તે અન્યને નિહાળાવવાની શક્તિ. કોઈ કોઈ વખત કળાવાન્ પોતાની એ કલ્પનાશક્તિ વડે આ વિશ્વમાં ક્યાંય પણ ન જણાતી એવી નવીન સૃષ્ટિ પણ ઊભી કરે છે, પરન્તુ તે જવલ્લેજ; અને એવી નવીન સૃષ્ટિ એ જ્યારે ઊભી કરે છે ત્યારે પણ ઈશ્વરની રચેલી સૃષ્ટિથી એ કદી વિમુખ થતો નથી, એ સૃષ્ટિમાં પળાતા કુદરતી નિયમોને એ ધ્યાનમાં રાખે છે, અને પોતાની રચેલી નવીન સૃષ્ટિમાં પણ તેને અનુસરતા નિયમો ઘડવાની એ ખાસ કાળજી રાખે છે. આ પ્રમાણે કળાવાન્‌ની કળાપ્રવૃત્તિમાં કુદરતનું અનુકરણ કરવામાં આવતું હોવાને લીધે એની કૃતિઓ વિદ્વજ્જનોને અને કળારસિકોને ક્ષોભનું કારણ આપે એવા અસંભવના દોષમાંથી મુક્ત હોય છે.

આ પ્રમાણે કળાઓ, જે માનવીના હૃદયમાં રહેલી સૌન્દર્યની ભાવનાને મૂર્તિમંત સ્વરૂપ આપનારી પ્રવૃત્તિઓ છે, તેમાં કુદરતનું અનુકરણ કરવામાં આવતું હોવાથી એ કળાઓને અનુકરણ કરનારી કળાઓ પણ કહેવામાં આવે છે. પરન્તુ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરનું છે કે જે ને તે વસ્તુ લઈને તેનું અનુકરણ માત્ર કરવું એ કંઈ કળાનો વ્યાપાર નથી. અમુક વસ્તુના પૃથક્ પૃથક્ અવયવો લઈને તેનું સવિસ્તર વર્ણન આપવું, અમુક વૃત્તાન્તની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો યથાર્થ નોંધવી, અમુક વ્યક્તિનાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ લક્ષણો આપવાં, એટલા વ્યાપારમાત્રથી

કંઈ કળાની કૃતિ નિષ્પન્ન થતી નથી; પણ વસ્તુના અંતસ્તત્ત્વને નિહાળવું, વૃત્તાન્તના ઉંડા રહસ્યને સમજવું, વ્યક્તિના ખરા સ્વભાવને ઓળખવો, અને તેનું એવું પ્રભાવશાળી નિરૂપણ કરવું કે જેથી તાદૃશ ચિત્ર ખડું થાય, યથાર્થ બોધ મળે, વિશ્વના સાચા સૌન્દર્યનું ભાન થાય, હૃદયને લોકોત્તર આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય, અને એ પ્રમાણે ઉંચા અને નિર્મળ વાતાવરણમાં રહેવાથી આત્માની શુદ્ધિ તથા ઉન્નતિ સધાય એજ કળાવાનોની કળાનો સાચો વ્યાપાર છે.

કાર્લાઈલે 'ફ્રેંચ રેવોલ્યુશન' એ નામનો ગ્રન્થ લખ્યો છે તેમાં વર્ણવેલી કેટલીક સૂક્ષ્મ વિગતો યથાર્થ નથી એમ કેટલાક સંશોધકોએ બતાવી આપ્યું છે. દાખલા તરીકે, લુઈને જે ગાડીમાં લઈ જવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો હતો તેનો રંગ કાર્લાઈલે વર્ણવ્યો છે તેવો નહીં પણ જૂદો હતો એમ એ સંશોધકો કહે છે. સૂક્ષ્મ વિગતોની આવી ઝીણી ઝીણી ભૂલો હોવા છતાં જે સમયનું નિરૂપણ કરવાનું કામ એ સમર્થ લેખકે પોતાને માથે લીધું હતું તે એણે પોતાની કલ્પનાના પ્રભાવથી એવી સચોટ રીતે કીધું છે કે તેને લીધે, એ ગ્રન્થ ગદ્યમાં હોવા છતાં આપણા હૃદય ઉપર કાવ્યના જેવી ઉંડી અસર કરી શકે છે. બાણની 'કાદંબરી' પણ ગદ્યમાં હોવા છતાં કાવ્યની કીર્તિ સંપાદન કરી શકી છે તે એ કલ્પનાના પ્રભાવથીજ. કાલિદાસની રચનાઓમાં જે આબેહૂબ વર્ણનો જોવામાં આવે છે તે પણ એ કલ્પનાના પ્રભાવનીજ સાક્ષી પૂરે છે, અને વસ્તુનું યથાર્થ દર્શન કરીને અન્યને એ દર્શન કરાવવાની એની

ઉત્કંઠાને લીધેજ એ પ્રતિભાસંપન્ન કવિએ ઉપમાઓનો પોતાની કૃતિઓમાં છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. સૌન્દર્યની ઉંડી ભાવનાથી પ્રેરાઈને વસ્તુનું સાચું સૌન્દર્ય જાતે નિહાળીને અન્યને નિહાળાવવું એ કામ વર્ણનનો વિષય બનેલી વસ્તુને તેનાથી ભિન્ન પણ તેની સાથે અમુક અંશે સાધર્મ્ય ધરાવતી વસ્તુ જોડે સરખાવવાથીજ વધારે સચોટ રીતે થઈ શકે છે. આ ફળની સિદ્ધિને અર્થેજ એની કૃતિઓમાં ઉપમા આદિ અલંકારોનું પ્રાચુર્ય આપણા જોવામાં આવે છે, અને તેને લીધે એ મહાકવિએ એવો યશ પ્રાપ્ત કીધો છે કે ઉપમા તો કાલિદાસનીજ (**उपमा कालिदासस्य**) એ વચન એક સામાન્ય કહેતી રૂપ થઈ પડયું છે.

ઉપરના લખાણ પરથી સમજાશે કે કળાવાન્ થવા માટે આપણી પાસે કળાવાન્‌ની દૃષ્ટિ પ્રથમ હોવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિ પુસ્તકિયા જ્ઞાનથી નથી આવતી, એ દૃષ્ટિ દરેક વસ્તુનું ઝીણવટથી નિરીક્ષણ કરીને તેની બારીક નોંધ રાખવાની ટેવ પાડ્યાથી નથી આવતી, એ દૃષ્ટિ કોયલ કે ચન્દ્રા કે ભ્રમર કે પુષ્પની કળી વિષેના અન્ય કવિઓના ઉદ્‌ગારોને સ્મરણમાં રાખ્યાથી નથી આવતી. એ દૃષ્ટિ પ્રભુની કુદરતી બક્ષીસ છે. એ દૃષ્ટિ જેનામાં હોય તેને આપણે પ્રતિભાસંપન્ન કહીએ છિયે. એ દૃષ્ટિ વિના રચાયલી કવિતા તે કવિતા નહીં, પણ માત્ર જોડકણાં સમજવાં.

કલાપી પોતાના એક કાવ્યમાં કહે છેઃ—

'અરે! આ સૃષ્ટિને કવિનયનથી જો ઘડિક તું.'

ઘણાં વર્ષ ઉપર એ પંક્તિ વાંચતાં મને વિચાર આવેલો કે કાવ્યની ઉત્પત્તિનું ખરૂં કારણ કવિનાં નયન કે કવિનું હૃદય? કવિતા એ હૃદયની લાગણીઓનો અવિર્ભાવ છે, કવિતા એ અંતઃક્ષોભનું પરિણામ છે, કવિનું હૃદય એ કવિતાની ઉત્પત્તિનું ખરૂં સ્થાન છે એવું ઘણી વાર કહેવામાં આવે છે, ત્યારે કાવ્યની ઉત્પત્તિનું ખરૂં કારણ કયું? કવિનું મન કે કવિનાં લોચન? આ 'લોચનમનનો ઝઘડો' ક્ષણવાર કદાચ કોઈને ગુંચવે, પણ એ ઝઘડો ગંભીર નથી. એ લોચનમનનો વિરોધ સાચો વિરોધ નથી, પણ વિરોધનો આભાસ માત્ર છે; કારણ કે કવિની દૃષ્ટિથી વિશ્વને નિહાળવું, અને અંતઃક્ષોભ પામે એવા કોમળ હૃદયથી સમ્પન્ન હોવું એ બે વસ્તુતઃ એકજ છે. કવિની દૃષ્ટિથી વિશ્વ તરફ જોવામાં આવે ત્યાં અંતઃક્ષોભ હોયજ.

આ અન્તઃક્ષોભ કાવ્યકળાની કૃતિઓ નિષ્પન્ન થાય તે વખતેજ હોય છે એમ નથી, પણ દરેક કળાની કૃતિઓને સફળ કરવાને માટે અંતઃક્ષોભ જરૂરનો છે. જે હૃદયના ઉંડાણમાંથી નીકળ્યું હોય તેજ હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચી શકે છે. ઉત્તમ કવિઓની રચનાને તપાસો, ઉત્તમ ચિત્રકારોની છબીઓને નિહાળો, જ્યાં અંતઃક્ષોભનો અનુભવ નથી ત્યાં સત્યનું દર્શન નથી, ત્યાં લાગણીનો રણકો નથી, ત્યાં કળાની નિષ્પત્તિ નથી.

આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં એ અંતઃક્ષોભ સૌથી વધારે ઉંડો અને ઉત્કટ જણાઈ આવે છે, તેથીજ એ કાવ્યો વાચકહૃદયના ઉંડાણ સુધી વધારે સહેલાઇથી પહોંચી જાય

છે અને ચિર કાળ સુધી ટકી રહે એવી અસર ઉપજાવે છે. એથી ઉલટું જ્યાં ઋતુઓનાં કે અન્ય વર્ણનોમાં ઝીણી ઝીણી વિગતોની નોંધ કરવામાં આવી હોય, જ્યાં પૃથક્કરણની રીતિ સ્વીકારાઈ હોય, જ્યાં શૃંખલાબદ્ધ દલીલો આપવાનો પરિશ્રમ લેવાયો હોય ત્યાં હૃદયના ઉંડાણનો ક્ષોભ હોતો નથી, ત્યાં કળાવાનનો કુદરતી કળાવ્યાપાર દૃષ્ટિગોચર થતો નથી, ત્યાં કળાવાનની રચનાના સંસ્કાર બુદ્ધિના ઉપલકિયા પ્રદેશો સુધીજ ફરીને પાછા હઠે છે, પણ હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચતા નથી, હૃદયમાં સચોટ છાપ પાડતા નથી, હૃદયને અત્રનવો આનન્દ આપતા નથી.

માનવીને માનવીમાં જેટલો આનન્દ મળે છે તેટલો બીજા કશામાં નથી મળતો, એ પણ આત્મલક્ષી કાવ્યોની વિશેષ સફળતાનું એક અગત્યનું કારણ છે. કાવ્યકળાની એ કૃતિઓમાં કળાવાનના હૃદયની સૌથી વધારે સમીપમાં જવાનું વાચકથી બની શકે છે તેથીજ એ પ્રકારની કૃતિઓ તરફ એ વિશેષ લલચાય છે, અને એ કૃતિઓ એને વધારે આકર્ષક લાગે છે. કુદરતનાં વર્ણનમાત્ર એટલાં આકર્ષક નથી લાગતાં, પણ એજ કુદરતનો માનવહૃદય સાથેનો ગાઢો અને ગૂઢ સમ્બન્ધ કવિ પોતાનાં આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં પોતાના હૃદયના ઊભરા કાઢીને જ્યારે વાચકને દૃષ્ટિગોચર કરાવે છે ત્યારે એની રચનામાં અનેરી મિઠાશ આવે છે અને એની કાવ્યકળાનો વ્યાપાર સફળ થાય છે.

ખરેખર, કવિઓ અને અન્ય કળાવાનોનો ઉત્કર્ષજ એ છે કે પોતાની કૃતિઓ ઉપર તેઓ પોતાના વ્યક્તિત્વની સચોટ છાપ પાડી શકે છે. આ વસ્તુસ્થિતિને લીધેજ વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા, શેલિની કવિતા, કાલિદાસની કવિતા, પ્રેમાનન્દની કવિતા, એવી રીતે અમુક વ્યક્તિઓની સાથે અમુક કવિતાપ્રકારને આપણે જોડી શકીએ છિયે, અને અમુક રચનાને નિહાળતાં તે રચનાની પાછળ રહેલા અમર આત્માનાં આપણે દર્શન કરી શકીએ છિયે. વિજ્ઞાનનાં સત્યોનું જ્યારે આપણે જ્ઞાન મેળવીએ છીયે ત્યારે એ સત્યો માત્ર બુદ્ધિગમ્ય હોવાથી તે આપણા હૃદયમાં અમુક વ્યક્તિવિષયક કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરતાં નથી, પણ કાવ્ય વગેરે રચનાઓ તો કળાવાન્‌ના આત્માનો આવિર્ભાવ કરે છે તેથી એ રચનાઓ અને તેના રચનારને, કવિ અને તેની કવિતાને આપણે છૂટાં પાડી શકતા નથી.

કળાની રચના ઉપર કળાવાન્‌ના વ્યક્તિત્વની આમ સચોટ છાપ પડતી હોવાને લીધે કળાવાન્‌ના સ્વતંત્ર વ્યાપારને આપણે સખ્ત બંધનોની બેડીથી જકડી લઇએ એ આપણને પાલવે નહીં; કારણ કે સાહિત્યના નિયામકોના રચેલા એવા આકરા કાયદાઓ આત્માના આવિર્ભાવને અટકાવનારા છે. સંસ્કૃતમાં કાવ્યરચનાને માટે અમુક આકરા નિયમો જ્યારે ઘડવામાં આવ્યા ત્યારે તેનું પરિણામ એજ આવ્યું કે કવિઓની કવિત્વશક્તિ અમુક અંશે કુંઠિત થઈ ગઈ અને તેઓની રચના બુદ્ધિના પ્રભાવથી યુક્ત હોવા છતાં સાદાઈ અને સરળતાને સ્થાને કૃત્રિમતા અને ક્લિષ્ટતા, આડંબર અને અક્કડાઈ તેમાં વધારે આવી ગઈ.

છતાં પણ, કળાવાનની પ્રત્યેક કળાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે વિષયની પસંદગીમાં, નિરૂપણ કરવાની શૈલીમાં, અંતિમ સાધ્યના નિશ્ચયમાં દરેક કળાવાને અમુક નિયમોને તો આપોઆપ વશ રહેવુંજ પડે છે. એવા કેટલાએક નિયમોનું સૂચન કરીને હું આ લઘુ લેખ સમાપ્ત કરીશ.

કાવ્યકળાનો ઉપાસક વાણીદ્વારા પોતાની સૌન્દર્યભાવનાને પ્રગટ કરે છે ત્યારે ચિત્રકળાનો ઉપાસક અમુક આકૃતિદ્વારા એ ભાવનાને પ્રગટ કરે છે. આને પરિણામે કવિ પોતાની એકજ કૃતિમાં અમુક વૃત્તાન્તનું આદિથી અન્ત સુધીનું વર્ણન કરી શકે છે, પણ ચિત્રકારથી એકજ કૃતિ વડે એવો વૃત્તાન્ત સવિસ્તર આલેખી શકાતો નથી. પોતાની એક કૃતિ વડે તો વૃત્તાન્તનો અમુક એકજ ભાગ તે રજુ કરી શકે છે. આદિથી તે અંત સુધીનો વૃત્તાન્ત આલેખવાને તો અનેક ચિત્રો એને ચીતરવાં પડે છે. એવાં અનેક ચિત્રો કદાચ ચીતરવામાં આવે તોપણ તેને એકબીજાની સાથે સમ્બન્ધમાં આણી શકાતાં નથી. એક ચિત્રમાં તો ચિત્રકાર અમુક દેખાવનું એક ક્ષણનુંજ ચિત્ર ચીતરી શકે. આ કારણથી ચિત્રકારને પોતાના કલાવ્યાપારને અનુકૂળ જે એક ક્ષણની પસંદગી કરવાની છે તેમાં તેણે ઘણું સાવધ રહેવાનું છે. એ ક્ષણ એવી હોવી જોઇએ કે જેની સ્થિતિનું આલેખન જોનારના હૃદય ઉપર સૌથી વધારે ઉંડી અસર કરે. આ દૃષ્ટિથી જોતાં જે ચિત્ર જોનારની કલ્પનાને ઉત્તેજિત કરે, એ કલ્પનાને આગળ વધવાને માટે જે ચિત્ર પૂરતો અવકાશ આપે, લાગણીની અંતિમ

દશાનું દર્શન કરાવીને જે ચિત્ર જોનારની કલ્પનાની પાંખોને કાપી ન નાંખે તેજ સૌથી વધારે અસરકારક થઈ શકે. એવું ચિત્ર જેમ જેમ આપણે વધારે ને વધારે નિરખીએ તેમ તેમ તે આપણી કલ્પનાબુદ્ધિને સતેજ કરતું જાય, આપણને નવા નવા વિચારો સુઝાડતું જાય, આપણને ચિત્રદર્શનના ફળરૂપે અધિક ને અધિક આનન્દ આપતું જાય.

વળી ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે જે ક્ષણનું ચિત્ર કળાવાન્ પોતાની કળા વડે ચીતરે છે તે ક્ષણને એ કળાવ્યાપારને પરિણામે સ્થાયી સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. એ ક્ષણનું કળાવાન્‌નું ચિત્ર લાંબા વખત સુધી એના ચિત્રપટ ઉપર જળવાયલું રહે છે. એ ચિત્ર દીર્ઘ કાળ સુધી જોનાર જોયાંજ કરે એવું બને છે. આવી રીતે કળાવાન્ એક ક્ષણ જેટલા ટૂંકા સમયને પોતાની કળા વડે લંબાવી શકે છે. આ કારણથી સઘળા ક્ષણિક લાગે એવા ભાવો, ક્ષણવારજ ટકી શકે એવા સઘળા બનાવો, અલપઝલપજ જેનાં દર્શન થાય એવા સઘળા દેખાવો ચિત્રકળાના વ્યાપારને માટે પ્રતિકૂળ છે; માટે એવા વિષયો ચિત્રકારે પોતાની કળાપ્રવૃત્તિને માટે પસંદ કરવા ન જોઇએ. એવાં ક્ષણિક દશ્યોને જો ચિત્રકારે પોતાની કળા વડે સ્થાયી સ્વરૂપ આપ્યું હોય તો તેનું પરિણામ એ થાય છે કે એવાં ચિત્રો તરફ આપણે જેમ જેમ વધારે જોઇએ તેમ તેમ તેના સંસ્કાર વધારે નબળા પડતા જાય છે, અને આખરે તેનો આપણને કંટાળો આવવા માંડે છે. "કોઈ ફિલસુફનું મ્હોં હસતું ચીતરવામાં આવ્યું હોય તો પહેલી વખતે જોઇએ

તે વખતે જરા ઠીક લાગે, પણ જેમ વધારે વખત જોઇએ તેમ તેની રમણીયતા આપણને ઓછી થતી જણાય; પ્રથમ જે હસતો જણાતો તે આખરે દાંતિયાં કાઢતો જણાય."

ચિત્રકારને આવી રીતે પોતાના કળાવ્યાપારની મુશ્કેલીને લીધે વિષયની પસંદગી કરવામાં ખાસ સંભાળ રાખવી પડે છે. કવિને આવી મુશ્કેલી પોતાના કાવ્યવ્યાપારમાં ઓછી નડતી હોવાને લીધે તેને માટે વિષયની પસંદગીનું વધારે વિશાળ ક્ષેત્ર ખુલ્લું રહે છે. તોપણ જે ને તે વિષય ઉપર જોડકણાં જોડવાં એને કંઈ કળાનો વ્યાપાર આપણે કહી શકીએ નહીં. તત્ત્વજ્ઞાનના શુષ્ક વિચારોને આપણે છન્દોબદ્ધ રચનામાં મૂકીએ તેથી કંઈ તે કાવ્ય બની જાય નહીં. નિત્યના વ્યવહારના ઝીણા ઝીણા પ્રસંગોને આપણે કવિતાના લેબાશમાં રજુ કરીએ તેથી કંઈ તે કવિતા કહેવાય નહીં. જે વસ્તુમાં કંઈક અનેરૂં સૌન્દર્ય હોય, જે વસ્તુ આપણા હૃદયને હલાવે, આપણી કલ્પનાને જાગ્રત્ કરે, આપણી દૃષ્ટિને પોતાના અંતસ્તત્ત્વનું નિરીક્ષણ કરવાને ખેંચી લઈ જાય તેજ કાવ્યકળાના ઉપાસકોને પોતાના કળાવ્યાપારને અનુકૂળ વિષય પૂરો પાડી શકે.

એ કળાવ્યાપારમાં ગુંથાતાં પહેલાં દરેક કળાવાને પોતાની કળાની શક્તિમર્યાદા પણ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. એક પ્રકારની કળામાં જે ફલસિદ્ધિની અપેક્ષા આપણે રાખી શકીએ તે અન્ય પ્રકારની કળામાં આપણાથી નજ રાખી શકાય. ચિત્રકાર પોતાની કળા વડે સૌન્દર્યનિરૂપણ કરીને ક્ષણ માત્રમાં જે સચોટ છાપ પાડી શકે તે કવિ પોતાનાં લાંબાં લાંબાં

વર્ણનોથી પણ નજ કરી શકે. "કુમારસંભવ" માં કાલિદાસે પાર્વતીના સ્વરૂપનું વર્ણન આપવામાં, "નળાખ્યાન"માં પ્રેમાનન્દે દમયન્તીના સ્વરૂપનું વર્ણન આપવામાં કશી કમીના રાખી નથી. બન્ને કવિઓએ સમર્થ કવિઓને સુલભ એવી સઘળી રસસામગ્રીનો છૂટથી ઉપયોગ કરીને પૃથક્ પૃથક્ અવયવોનાં ઘણાં ઝીણવટભર્યાં વર્ણનો આપ્યાં છે. એ વર્ણનો ઘણો રસ આપે એવાં છે, છતાં પાર્વતી કે દમયન્તીના સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાનું કામ એક ચિત્રકાર જેટલી સહેલાઈથી અને જેટલી સચોટતાથી કરી શકે તેટલું એ કવિઓ નથી કરી શકયા એમ આપણે વગર સંકોચે કહી શકીએ. તેનું કારણ એજ છે કે એ ફલસિદ્ધિને માટે જે અનુકૂલતા ચિત્રકારને પોતાની કળાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે પ્રાપ્ત થયેલી હોય છે તે કવિને હોતી નથી. યોગ્ય પ્રમાણમાં એ ફલસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાની અશકયતાના ભાનને લીધેજ કેટલાક કવિવરોએ સુન્દરીઓના પૃથક્ પૃથક્ અવયવોનાં વિસ્તૃત વર્ણન આપીને સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાનો મિથ્યા લોભ ન રાખતાં બેચાર બોલ વડે સૌન્દર્યનું માત્ર સૂચન કરીનેજ સન્તોષ માન્યો છે, અને જે વસ્તુ કાવ્યકળાને સુસાધ્ય નથી તેને ઝાઝી ન છેડતાં વાચકની કલ્પનાનેજ સ્વચ્છન્દ વિહરવાને માટે વિશાળ ક્ષેત્ર ખુલ્લું રહેવા દઈ ને તેઓએ પોતાનું કલાકૌશલ્ય દાખવ્યું છે.

કાવ્યકળાના ઉપાસકની કૃતિનું બાહ્ય સ્વરૂપ કેવું હોવું જોઈએ, કવિની વાણી કેવા પ્રકારની હોવી જોઈએ, છન્દોબદ્ધ રચના એ કવિની કવિતાનું આવશ્યક અંગ છે કે નહીં, એ

પ્રશ્નના સમ્બન્ધમાં આપણા સાહિત્યમા કંઈ થોડી ચર્ચાઓ થઈ નથી, એટલે એવી ચર્ચામાં આ પ્રસંગે હું ન ઊતરૂં તો તે ક્ષમ્ય ગણાશે. હું એટલુંજ કહીને સન્તોષ માનીશ કે વિચાર અને વાણી એવા બે ભાગ પાડીને વિદ્વાનો ભલે તેની ચર્ચા કરે, પણ એ બે એકબીજાની સાથે એવા આન્તર સમ્બન્ધથી સંકળાયલાં છે કે તેને ખરેખરાં આપણે કદી છૂટાં પાડી ન શકીએ. ઉંડા ભાવો જે હૃદયમાં પ્રકટ થાય તે હૃદયને એ ભાવોને અનુકૂળ વાણીની શોધમાં નીકળવું પડતું નથી, એ વાણી તે હૃદયને આપોઆપ મળી આવે છે. છન્દોબદ્ધ રચના જો ભાવનું વહન કરવાને અનુકૂળ બનતી હોય તો એ હૃદયથી એ રચનાનો આપોઆપ સ્વીકાર થઈ જાય છે, જો તે પ્રતિબન્ધક થતી હોય તો કળાવાન ઉચ્છેદક બનીને એ શૃંખલાઓ તોડી નાંખે છે અને તેને દૂર ફેંકી દે છે. એવા વિષયમાં કળાવાનોને તો 'સહજ ઉપલબ્ધિ હૃદયની' એજ પ્રમાણ છે.

(ભાવનગરમાં મળેલી સાતમી સાહિત્ય
પરિષદ્‌માં વંચાયલો નિબન્ધ,
સં. ૧૯૮૦, ઇ. સ. ૧૯૨૪.)

આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્યો

કાવ્યનું લક્ષણ શું છે, કાવ્યની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે, કાવ્યવાચનનું ફળ શું છે, કાવ્યથી મનુષ્યજીવન પર શી અસર થાય છે–એ સઘળા વિષે વિસ્તારથી વિવેચન કરવાની અત્ર આવશ્યકતા નથી. અમુક વસ્તુથી કે અમુક વૃત્તાન્તથી કવિહૃદયમાં લાગણી ઉત્પન્ન થાય છે, એ લાગણી સામાન્ય માણસોના કરતાં એનામાં વધારે જોસ્સાવાળી અને વધારે વેગવાળી હોય છે, એ લાગણી છન્દોબદ્ધ વાણીના રૂપમાં સ્વાભાવિક રીતે પરિણામ પામે છે, અનુકરણશક્તિ અથવા કલ્પનાશક્તિના સાધન વડે એ વાણીનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે, એ કાવ્યના વાચનથી અલૌકિક આનન્દ મળે છે અને મનુષ્યના જીવનને ઉચ્ચ બનાવવાની

અદ્દ્ભુત શક્તિ એ કાવ્યમાં રહેલી હોય છે. દશ્ય વસ્તુના અન્તર્માં રહેલાં ઉંડાં તત્ત્વોનું ચિન્તન કરવામાં આવે છે તો તે ફીલસુફીની શુષ્ક રીતે કરવામાં નથી આવતું, પણ વધારે રસિક રીતે કરવામાં આવે છે; બોધ આપવામાં આવે છે તો તે પાઠશાળાના ગુરુની કરડી દૃષ્ટિથી નહીં, પણ કાન્તાની મોહભરી મીઠાશથી હૃદયના ઉંડાણમાં સહેલાઇથી પેસી શકે એવી રીતે આપવામાં આવે છે, અને પ્રકૃતિનું કે મનુજહૃદયનું અવલોકન કરવામાં આવે છે તો તે વિજ્ઞાનની પેઠે પૃથક્કરણ કરવાના હેતુથી નહીં, પણ એ ઉભયમાં છૂપાયલાં સૌન્દર્યને અને સત્યને પ્રકટ કરવાના હેતુથી. અંતઃકરણની ઊર્મિ વિના કાવ્યના નામને યોગ્ય કૃતિ થવી કેવળ અશક્ય છે.

એ અંતઃકરણની ઊર્મિ આત્મલક્ષી (Subjective) અને પરલક્ષી (Objective) ઉભય પ્રકારના કાવ્યમાં જરૂરની છે. આત્મલક્ષી કાવ્ય અને પરલક્ષી કાવ્ય ઉભય અંતર્ભાવપ્રેરિતજ હોય છે; પણ એકમાં તે ભાવનું સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે, અને બીજામાં તે છૂપાયલો રહે છે. એકમાં કવિ પોતાના હૃદયના ઊભરા છૂટથી બહાર કાઢે છે, બીજામાં કવિ એ ઊભરાઓને જેમ બને તેમ શમાવવામાંજ પોતાનું કૌશલ વાપરે છે. એકમાં કવિ પોતાના અન્તરના અનુભવનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આલેખે છે, બીજામાં પોતાના વિશિષ્ટ અનુભવને પ્રકટ ન કરતાં સર્વના અનુભવમાં આવી શકે એવી રીતનું વર્ણન એ આપે છે; એકમાં કવિના સ્વભાવની આબેહૂબ છાપ પડેલી હોય છે, બીજામાં તે છાપનું દર્શન

કવિના કૌશલના પ્રમાણુમાં વધારે ને વધારે મુશ્કેલ થતું જાય છે; એકમાં કવિનું વ્યક્તિ તરીકેનું ચૈતન્ય સ્વચ્છન્દ રીતે ઘૂમતું રહે છે, બીજામાં એ ચૈતન્યને જેમ બને તેમ દબાવીને પ્રકૃતિનેજ—વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્યનેજ—પ્રવર્તવા દેવામાં આવે છે; એકમાં સંગીતકાવ્યો અથવા રાગધ્વનિ-કાવ્યો (lyrics) નો સમાવેશ થાય છે, બીજામાં વર્ણનો, વાર્તાઓ, વીરરસ કાવ્યો અને નાટકોની ગણુતરી કરવામાં આવે છે. સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નવલરામભાઈના શબ્દો વાપરીએ તો, એક "સ્વાનુભવરસિક" છે, બીજું "સર્વાનુભવરસિક" છે; એકમાં વર્ડ્ઝવર્થ અને શેલી જેવાનાં પ્રકૃતિવિષયક સુન્દર કાવ્યો, શેકસપિયરનાં ધ્વનિતો (sonnets), કાલિદાસનું મેઘદૂત, રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથનાં અનેક કાવ્યો આપણું ધ્યાન ખેંચે છે; બીજામાં કાલિદાસનું રઘુવંશ, વાલ્મીકિનું રામાયણુ, વ્યાસજીનું મહાભારત, હોમરનું ઇલિયડ, શેકસપિયરનાં નાટકો, કાલિદાસનાં શકુન્તલા તથા વિક્રમોર્વશીય, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિ પ્રેમાનન્દની કવિતાઓ, અને અર્વાચીન કાળનું "કાન્તા" નાટક પોતાનો હક્ક સાબીત કરવા મથે છે; અને માણુસની મગદૂર નથી કે તે સ્ત્રીઓને હક્ક આપવામાં પુરુષ વર્ગ જેવી રીતની આનાકાની કરે છે તેવી આનાકાની એ કાવ્યોના હક્ક વિષે કરી શકે, અથવા કરે તેમાં સફળ થાય.

આત્મલક્ષી તથા પરલક્ષી એ ઉભય પ્રકારનાં કાવ્યોના અનેક પેટાવિભાગ છે. આત્મલક્ષી કાવ્યમાં સંગીતકાવ્ય અથવા રાગધ્વનિકાવ્ય ઉત્તમ ગણુાય છે. એમાં એકજ

બનાવ, એકજ વિચાર, એકજ લાગણીનું અસરકારક ચિત્ર આપવામાં આવ્યું હોય છે. ઇંગ્રેજી સાહિત્યમાં એવાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પાલગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરીમાં થયેલો છે. પરલક્ષી કાવ્યમાં નાટકને પ્રધાન પદ આપવામાં આવે છે. એ કાવ્યો વધારે વિસ્તારવાળાં હોવાથી એક ગ્રન્થમાં એનો સંગ્રહ થવો અશક્ય છે, તોપણ સુન્દર નાટકોની ગ્રન્થાવલિ ઇંગ્રેજી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી છે, અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનો તે તરફ પણ ઘણો મોહ છે એ જાણીતું છે.

એ બેમાં વધારે ઉંચા પદને યોગ્ય કયું?–એ પ્રશ્ન હૃદયનું મંથન કરનારો છે. આત્મલક્ષી કવિતા શ્રેષ્ઠ કે પરલક્ષી એ પ્રશ્ન પૂછતાં હૃદય સ્વાભાવિક રીતે રા. નરસિંહરાવના વધારે ગંભીર પ્રસંગના "અનુત્તર પ્રશ્ન"ને યાદ આણીને ગણગણે છે કે

"આ હૃદયમથન પ્રશ્નનો ન કો ઉત્તર વાળે:—
હા! કોણ એહવો આંહિ સંશય મુજ ટાળે?"

હૃદયની એ સ્થિતિમાં કોઈ પણ રીતનો ઉત્તર મળે તો તેથી એક પ્રકારનો આનન્દ અને ઉલ્લાસ અનુભવાય છે. રા. રમણભાઈ મહીપતરામના "કવિતા અને સાહિત્ય"માં એનો ઉત્તર મળી આવે છે. "સર્વથી ઉત્તમ કવિ તે સ્વાનુભવરસિક........સ્વાનુભવરસિક તે કવિઓનો કવિ, સર્વાનુભવરસિક તે લોકનો કવિ." સ્વાનુભવરસિક કવિતા કવિહૃદયના ઉંડાણમાંથી અસ્ખલિત રીતે નીકળી આવે છે અને તેથી વાચકના હૃદયમાં ત્વરાથી પ્રવેશ પામે છે અને

ત્યાં આગળ ન ભૂસાય તેવી છાપ પાડે છે. એ કવિતાની ઉત્પત્તિ કવિના આત્માથીજ છે. એથી ઉલટું, સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિ પોતાના સાંકડા ચૈતન્યને વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્યમાં શમાવી દે છે, પોતાની વ્યક્તિ તરીકેની બુદ્ધિને સમષ્ટિની બુદ્ધિમાં ડુબાવી દે છે. કવિની વૃત્તિ જે વસ્તુનું વર્ણન આપવાનું હોય, જે પ્રસંગ ચીતરવાનો હોય, જે જનસ્વભાવનું રહસ્ય સમજાવવાનું હોય તેની સાથે તદાકાર થઈ જાય છે, અને પોતાના અંગત વિચારો અને લાગણીઓને કોરે મૂકીને કુદરતના અને મનુષ્યહૃદયના છૂપા ભેદો ખોલવામાં, વસ્તુનું આબેહૂબ વર્ણન આપવામાં, વિશ્વનાં સુન્દર સત્યો નિહાળવામાં અને પ્રકટ કરવામાં કવિ પોતાની દિવ્ય શક્તિ વાપરે છે. કાલિદાસ અને શેકસપિયરનાં નાટકોમાં એ શક્તિનો અદ્ભુત પ્રભાવ આપણને માલૂમ પડે છે. શેકસપિયરનાં નાટકોના અનેક ભાષાઓમાં તરજુમા થયા છે, અનેક સહૃદય વાચકોએ એના ઉપર વિસ્તારથી વિવેચન કર્યાં છે, ઇતિહાસનું જ્ઞાન મેળવવાને માટે પણ એનાં ઐતિહાસિક નાટકો વાંચવામાં આવ્યાં છે, અને મનુષ્યસ્વભાવનાં જૂદાં જૂદાં પણ આબેહૂબ ચિત્રો જે એણે આપેલાં છે તે ઉપર અનેક ગ્રન્થો લખાયા છે. કાલિદાસનાં નાટકો પણ એવાંજ ઉત્તમ છે. "**काव्येषु नाटकं रम्यं तत्रापि च शाकुन्तला**" એ સૂત્રનું સત્ય અનેક સહૃદય વાચકોએ સ્વીકાર્યું છે. એ બેઉ કવિઓનાં આત્મલક્ષી કાવ્યો પણ ઘણાં સુન્દર છે, શેકસપિયરનાં ધ્વનિત અને કાલિદાસનું મેઘદૂત હૃદયના ઉપર મજબુત અસર કરે છે, છતાં પણ આત્મલક્ષી કાવ્યો પરલક્ષી કાવ્યો કરતાં વધારે સરસ

એમ કહેવામાં કાલિદાસ અને શેકસપિયર જેવાનાં નાટકોમાં અને હોમર અથવા વાલ્મીકિની વીરરસ કથાઓમાં જે અનેક સાક્ષરોને અજબ આકર્ષણ લાગ્યું છે તેઓનું અપમાન કરવા જેવું થશે.

"લોક" કોને કહેવા અને "કવિ" કોને કહેવા એ નક્કી કરવું, સાધારણ મનુષ્ય અને સહૃદય વાચકની વચ્ચેનું અન્તર માપવું,—એ કામ અતિ કઠિન છે. દરેક મનુષ્યમાં કવિતાના ભાવ છૂપા પણ રહેલા હોય છે, કવિહૃદયમાંથી ધ્વનિ નીકળતાં તેને અનુકૂલ પ્રતિધ્વનિ વાચક હૃદયમાંથી નીકળે છે,—એ જો સત્ય હોય તો "લોક" અને "સહૃદય વાચક" નો ભેદ સમજવામાં આપણી મુશ્કેલી વધે છે. વર્ડ્ઝ્વર્થ અને શેલીનાં આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં શેકસપિયરનાં પરલક્ષી નાટકો કરતાં જેને વધારે આનન્દ મળે તે સહૃદય એમ જો માનવામાં આવે તો એ કસોટીમાંથી પસાર થનાર કોઇકજ નીકળશે. વર્ડ્ઝ્વર્થના પૂજકો પણ એ કવિનાં ચૂંટી કાઢેલાં કાવ્યો તરફજ દષ્ટિ રાખવા છતાં તે કાવ્યોને શેકસપિયરનાં પરલક્ષી કાવ્યો કરતાં ચઢિયાતું પદ આપવા માંગતા નથી, અને શેલી વિષે તો સાક્ષર-મંડળમાં ઘણોજ મતભેદ છે. શેલીના એક કાવ્યનાં આપણા સાહિત્યમાં ઘણાં અનુકરણ થયાં છે, શેલીના વિચારોએ આપણા કવિઓ ઉપર ઉંડી અસર કરી છે, છતાં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોમાં કેટલાક તો એટલે સુધી કહે છે કે એની કલ્પના કવિતાના વિષય પર વધારે પ્રકાશ નાંખવાને બદલે તેને ઝાંખો કરી નાંખે છે, સત્યને પ્રજ્વલિત કરવાને બદલે

સત્યથી વિમુખ રહે છે, વસ્તુના અન્તરૂમાં ઉતરવાને બદલે વસ્તુથી દૂરના પ્રદેશમાં ભટકે છે. સ્વિનબર્ન જેવો શેલીનો પૂજક પણ શેકસપિયરે પરલક્ષી કાવ્યમાં જે પદ મેળવ્યું છે તેવું શેલીને આત્મલક્ષી કાવ્યમાં ઘટે છે એટલુંજ કહીને અટકે છે, પણ શેલીનું આત્મલક્ષી કાવ્ય શેકસપિયરના પરલક્ષી કાવ્ય કરતાં વધારે ઉંચા પદને યોગ્ય છે એમ કહેવાનું સાહસ એણે ઉઠાવ્યું નથી.

કવિની કઇ કૃતિમાં વધારે કૌશલ્ય માલૂમ પડે છે? એ દૃષ્ટિથી આપણે ઉભય પ્રકારનાં કાવ્યોને તપાસીએ તો તેમાં પણ આત્મલક્ષી કાવ્ય કરતાં પરલક્ષી કાવ્ય કોઇ પણ રીતે ઊતરતું નથી, પણ ઉલટું તેને ટપી જાય તેમ છે એવું આપણને સ્પષ્ટ જણાય છે. વ્યકિત તરીકેના પોતાના વિચારો અને લાગણીઓને છૂપાવીને પ્રકૃતિનેજ પ્રવર્તવા દેવી, તેનુંજ યથાસ્થિત પ્રતિબિમ્બ પાડવું એ કામ કેટલું અઘરૂં છે તે સહેલાઇથી સમજી શકાશે. એ કામમાં નિષ્ફળ થયેલાઓની સંખ્યા ઘણી મોટી છે, ત્યારે સફળ કૃતિ રચવાની દિવ્ય શક્તિવાળા કવિ તો શેક્સપિયર જેવા વિરલાજ છે. અનેક સાક્ષરોનો અનુભવ છે કે જે કવિતાની સાધનસામગ્રી મોટી હોય, જે કવિતા મનુષ્ય જાતિના વિચારો, લાગણીઓ, પ્રવૃત્તિઓ, અને સુખદુઃખાદિ અનુભવોનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ રાખતી હોય તે કવિતા સૌથી વધારે મજબૂત અને ટકાઉ હોવાનો સંભવ છે. પરલક્ષી કાવ્યોમાં અને તેમાં પણ ખાસ કરીને નાટકોમાં ઉપર જણાવેલાં લક્ષણો આપણા દીઠામાં આવે છે, અને તેથીજ આપણા

સાહિત્યકારોએ સઘળાં કાવ્યોમાં નાટકને વધારે ઉંચું ગણ્યું છે, અને આત્મલક્ષી તથા પરલક્ષી ઉભય પ્રકારની કાવ્ય-રચનામાં કુશળ કવિ કાલિદાસના શકુન્તલા નાટકને એની સઘળી કૃતિઓમાં પ્રથમ પદ આપ્યું છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો પણ એમજ માને છે કે પ્રજાની માનસિક પ્રવૃત્તિ અને પરાક્રમનું ઉંચામાં ઉંચું શિખર તે તેનાં નાટકો છે.

રામાયણ, મહાભારત, ઈલિયડ વગેરે વીરરસ કાવ્યના કરતાં આત્મલક્ષી કાવ્યને વધારે ઉંચું પદ ઘટે છે કે નહીં એ વિષય પણ એટલોજ સંશયગ્રસ્ત છે. રામાયણ, મહાભારત જેવા રત્નભંડારમાંથી અમૂલ્ય રત્નો લઈને અનેક સુન્દર કાવ્યો આપણા સાહિત્યમાં રચાયાં છે એ જાણીતી વાત છે. સામળ ભટ્ટની વાર્તાઓ બાદ કરીએ તો ગુજરાતી આખ્યાનોનો વિષય બધા પ્રાચીન કવિઓએ એજ ગ્રન્થો-માંથી લીધેલો છે. વર્તમાન સાહિત્ય તરફ વળીએ તો રા. મણિશંકર રતનજી ભટ્ટનું "વસન્તવિજય," રા. નરસિંહરાવનું "ઉત્તરા અને અભિમન્યુ," સ્વ. કલાપીનું "ભરત," રા. ખબરદારનું "દશરથ અને શ્રવણવધ"—એ કાવ્યો કોને અજાણ્યાં હશે?

પ્રેમાનન્દનું સર્વાનુભવરસિકત્વ વિશાળ કલ્પના કે વિવિધ જનસ્વભાવની પરીક્ષાથી અંકિત હોય કે ન હોય, તોપણ તેનાં કાવ્યોએ આપણા સાહિત્ય ઉપરજ નહીં, પણ આપણા સામાજિક જીવન ઉપર ઉંડી અસર કીધેલી છે, આપણા સ્ત્રીવર્ગમાં પણ એની કૃતિઓ તરફ ઘણી

અભિરુચિ દીઠામાં આવે છે, અને અમુક પ્રસંગે એનાં રસિક કાવ્યોનું વાચન ઐહિક તેમજ આમુષ્મિક કલ્યાણ સાધનારૂં છે એવી માન્યતા છે. એ માન્યતા સાધારણ લોકની હોવાથી અવગણનાને પાત્ર લેખવામાં આવે, તોપણ સહૃદય વાચકોની લાગણી પણ એના તરફ કેવી છે તે અનેક પ્રસિદ્ધિ પામેલા લેખોથી માલૂમ પડી આવે છે. બીજી સાહિત્ય પરિષદ્‌માં પ્રમુખે કરેલો "ક્યાં છે એનાં લાખ લાખ પુરનાં ત્રણ કાવ્યો?" એ પ્રશ્ન અને તેની વાચક હૃદયમાં પડેલી ઉંડી છાપ હજી પણ ભૂસાઈ છે શું?

પ્રાચીન સાહિત્યને કોરે મૂકીને વર્તમાન સાહિત્ય તરફ વળીએ તો તેમાં "કુસુમમાળા" અને "કાન્તા" એ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્યો આપણી નજર ખેંચે છે. એ ઉભય કૃતિઓના ગુણદોષની પરીક્ષા કરવાની આ પ્રસંગે જરૂર નથી. મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે કે કોઈ પણ કવિતા વિષેની તુલના બે કારણોથી દૂષિત થવાનો સંભવ છે: ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ અને સ્વાનુભવ દૃષ્ટિ. પ્રેમાનન્દ કે નર્મદ જેવાનાં કાવ્ય વિષે વિચાર કરતાં સાહિત્ય કે સમાજની તે તે વખતની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાને માટે એ કવિઓએ શું કીધું એ વિચારથી આપણે અમુક દિશા તરફ દોરવાઈ જઈએ છિયે, અને એવા ગૌણ પ્રશ્નોને બાજુએ મૂકીને સ્વતંત્ર ધોરણથી કાવ્ય તરીકેની તેની કીંમત આંકવાનું કર્તવ્ય આપણે યોગ્ય રીતે બજાવી શકતા નથી. પ્રાચીન કવિઓને માટે આ પ્રકારની હરકત નડે છે, ત્યારે વર્તમાન કવિઓને માટે એથી જૂદાજ પ્રકારની હરકત આપણને

ભોગવવી પડે છે. કેટલાક ખાસ સંજોગોને લીધે બંધાયલા આપણા અંગત વિચારો, લાગણીઓ, અને અનુભવોથી અમુક કવિતા આપણા ઉપર અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ અસર વિશિષ્ટ રીતે કરે છે, જેથી આપણે તેની તરફેણ કે વિરુદ્ધમાં ખોટો મત બાંધીએ છીયે. વળી, વર્તમાન કવિનું કવિ તરીકેનુંજ નહીં, પણ મનુષ્ય તરીકેનું જીવન આપણા ઉપર જોઈએ તે કરતાં વધારે પ્રકાશ નાંખે છે; અને એ પ્રકાશથી અંજાયલી બુદ્ધિ તેના કાવ્યની જોઈએ તેવી અને તેટલીજ કદર કરી શકતી નથી. કોઈ પણ કાવ્ય જો અન્તરની લાગણીથી લખાયું હોય, અને કવિતાના સત્ય અને સૌન્દર્યના નિયમોનું યથાર્થ પાલન કરીને પ્રકૃતિના કે મનુષ્યના અંતઃસ્વરૂપનું આબેહૂબ ચિત્ર આપતું હોય તો તે ઉત્તમ કાવ્ય ગણાવાને યોગ્ય છે, પછી તે આત્મલક્ષી હોય કે પરલક્ષી હોય.

પ્રકૃતિના દર્શનથી સાધારણ મનુષ્યનું હૃદય પણ આહ્લાદ પામે છે. હૃદયમાં છૂપાયલા એ ભાવને કવિ પોતાની મધુર વાણીથી જાગ્રત કરે તે સમયે કોને આનન્દ ન થાય? કુદરતની લીલાથી પોતાના હૃદયમાં થયેલા સરળ અકૃત્રિમ આનન્દના ઊભરા કવિ બહાર કાઢતો હોય કે વર્ણન કરેલા માનવવૃત્તાન્તને યોગ્ય પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે પ્રકૃતિના બનાવોનું ચિત્ર આલેખતો હોય, પ્રકૃતિએ જોયલા ભૂતકાળનું એને ઐતિહાસિક દર્શન થતું હોય કે પ્રકૃતિને એ પોતાના હૃદયના રંગથી રંગતો હોય કે પ્રકૃતિની અનન્તતા વિષે,–મનુષ્યહૃદયનાં ક્ષણિક સુખદુઃખની પરવા ન રાખતાં

સનાતન ગાન ગાવાના એના સ્વભાવ વિષે,—એને વિચાર આવતા હોય, પ્રકૃતિનું વિસ્તારથી વર્ણન આપતો હોય કે તેના અંતઃસ્વરૂપમાં ઉંડા ઊતરીને એક બે પંક્તિમાં તેનું રહસ્ય પ્રગટ કરતો હોય કે તેના વ્યાપારમાં એને દિવ્ય ભૂમિની ઝાંખી થતી હોય,—એ સઘળા પ્રસંગમાં વાચકનું હૃદય એના તરફ સહાનુભૂતિ રાખી શકે છે અને એની કવિતાના રસનું આસ્વાદન કરી શકે છે. કવિને દેખાતા "અલૌકિક સત્ત્વ" નું દર્શન વાચકને પણ એ કરાવી શકે છે, માત્ર જે પદાર્થથી એ સત્ત્વનું દર્શન થતું હોય તેની સાથે તે દર્શનનો કાર્યકારણસમ્બન્ધ ઘણી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી પણ જોઈ ન શકાય અથવા એ દર્શન કવિને પોતાનેજ સ્પષ્ટ ન થયું હોય એમ ન હોવું જોઈએ.

રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથનું "સન્ધ્યા" એ નામનું કાવ્ય આત્મલક્ષી કવિતાનો સુન્દર નમૂનો છે. પળ પળમાં સાળુ બદલતી રંગબેરંગી વસ્ત્ર પહેરતી સન્ધ્યાસુન્દરી, અને સાદું રૂપેરી દુકૂલ પહેરતી શીળી ચન્દ્રા એ બેમાં કઈ મીઠી એ પ્રશ્ન કવિહૃદયમાં ઊઠે છે, બેઉની કદર કરવાનો પ્રયત્ન કવિ કરે છે, પણ બેઉ એકસરખીજ લાગે છે, કઈ મોટી અને કઈ નાની તે પારખી શકાતું નથી અને આખરે કવિ બેઉનો દૃઢ ભક્ત બની રહેછે. એ કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે છે:—

સાખી:— ચંચલ સન્ધ્યા સુન્દરી ભભક ગણે પ્રિય જેહ,
કે શીળી ચંદા રૂડી એકરૂપ જે દેહ,—

કી ધારું હૃદયની માંહિં? બંને મીઠી રે;
નમ્ર કાન્તિની ચંદ્રાશી અન્ય મ્હેં નવ દીઠી રે.
તેમ સન્ધ્યાદેવી રૂપ ભવ્ય ધરંતી રે,
ક્ષણ ભૂલાવી દે ભાન મોહ કરંતી રે;
દિવ્ય સખિયો બંને એહ એક જ સરખી રે,
કોઈ મ્હોટી ન્હાની કોઈ તે નવ પરખી રે;
હું તો ઉભયતણો દૃઢભક્ત બનીને રહુંછું રે;
મુજ હૃદય ઉભયસૌન્દર્યનું બિમ્બ લહુંછું રે.

આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કવિતા વિષે વિચાર કરતાં, કઈ વધારે સુન્દર છે એ તપાસવાના હેતુથી બેઉની કદર કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરીને અન્તે હું પણ કંઇક એવીજ લાગણી અનુભવતો બેઉનો દૃઢ ભક્ત બની રહુંછું.

(વસન્ત, આશ્વિન, સં. ૧૯૬૭)

સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં કાવ્યો

સૃષ્ટિસૌન્દર્યને પ્રકટ કરવાનું કામ કવિનું છે. એ કામ એ કેવી રીતે કરે છે તે આપણે આજે તપાસીશું.

કુદરત અને મનુષ્ય

કુદરત અને મનુષ્ય એ બે કવિતાના ખાસ વિષય છે. કુદરતના છૂપા ભેદો ખોલવાનું, મનુજહૃદયનાં ઉંડાં તત્ત્વો સમજાવવાનું, ઉભયમાં રહેલી સુન્દરતાને પ્રકટ કરવાનું કામ કવિનું છે. મનુષ્યને મનુષ્યમાં જેટલો આનન્દ મળે, મનુષ્યનો સ્વભાવ સમજવામાં એને જેટલું કુતૂહલ ઉપજે, હૃદય પરનાં પટ એકેક પછી એકેક ઉકેલતાં એને જેટલું સુખ પ્રાપ્ત થાય તેટલો આનન્દ બીજા કશામાં ન મળે, તેટલું કુતૂહલ બીજા કશાથી ન ઉપજે, અને

તેટલું સુખ બીજા કશાથી ન પ્રાપ્ત થાય એ સ્વાભાવિક છે. છતાં કુદરતનું પણ સ્વતંત્ર જીવન છે, તે જીવનમાં મધુરતા છે, તે જીવનને મનુષ્યજીવન સાથે સૂક્ષ્મ સમ્બન્ધ છે, અને તે જીવનમાં રહેલાં અખૂટ સત્યેાના જેટલા અંશ મનુષ્ય સમજી શકે તેના પ્રમાણમાં તેનું જીવન તેટલું ઉચ્ચ અને સંસ્કારી બને છે એમાં સંશય જેવું નથી.

સામાન્યમાં સામાન્ય મનુષ્ય ઉપર પણ કુદરતની લીલાના દર્શનથી ઉંડી અસર થયા વિના રહેતી નથી. નાના બાળકને પણ પ્રકૃતિના સૌન્દર્યથી આનન્દ થાય છે. શહેરના જીવન કરતાં ગામડાનું જીવન ઘણી વાર વધારે પસંદ કરવામાં આવે છે તેનું કારણજ એ કે ગામડામાં સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય વિશેષ જોવામાં આવે છે, અને તેથી તન અને મન ઉભયના આરેાગ્યમાં વૃદ્ધિ થાય છે. શહેરમાં રહેનાર પણ કેટલાક સવાર સાંઝ નદીકિનારે કે દરિયાકિનારે ફરવા જાય છે. માણેકઠારી પૂર્ણિમાની રમ્ય રાત્રિએ ઘરમાં ગેાંધાઈ રહેનારાં બૈરાંઓ પણ ઉલ્લાસમાં આવીને ખુલ્લા ચેાગાનમાં ગરબા ગાય છે અને પુરુષેા નદીકિનારે કે બીજે કેાઈ રમ્ય સ્થળે ફરવા નીકળી પડે છે, અથવા તેા સર્વ કેાઈ અગાશીમાં બેસીને કલ્લેાલ કરે છે. કાલિદાસના સમયમાં, ત્યાર પહેલાં અને ત્યાર પછી પણ થેાડા કાળ સુધી, આપણા દેશમાં જે ઉંચા પ્રકારની વસન્તપૂજા થતી તે પણ કુદરતના મનુષ્યહૃદય સાથના ગાઢા સમ્બન્ધની મજબૂત સાક્ષી પૂરે છે. રા. ન્હાનાલાલ પેાતાના "વસન્તેાત્સવ" નામના "કાવ્ય"માં એવી વસન્તપૂજાનું એક રમણીય ચિત્ર ખડું કરે છે.

આપણે સવારે વ્હેલાં ઊઠીએ છિયે ત્યારે સવારની શાન્તિના સમયથી, જડ અને ચેતન સૃષ્ટિને ધીમે ધીમે ઊંઘમાંથી જાગ્રત્ થતી જોઈને, કલ્લોલ કરતાં પક્ષીઓને આકાશમાં ઊડતાં નિહાળીને, અને સુન્દર ખીલેલાં પુષ્પોની સુવાસ લેતાં આપણને કેટલો આનન્દ મળે છે! આપણે સાંઝે નદીકિનારે ફરવા જઈએ છિયે ત્યારે પર્વતની ટોચ ઉપર કે ઝાડનાં ઝુંડોમાં ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થતા સૂર્યને જોતાં, તે સમયના વિવિધ રંગને નિહાળતાં, ઊંધે માથે લટકતાં ઝાડો વગેરેનાં પ્રતિબિમ્બ તરફ નજર કરતાં, પોતાના નિવાસ તરફ પાછાં વળતાં પક્ષીઓનાં ટોળાંનો કલરવ સાંભળતાં આપણે કેટલું સુખ અનુભવીએ છિયે! ચોમાસાંના દિવસમાં 'લાગટ હેલી ઉઘડતી વખતની રચના' આપણને કેવી રમ્ય લાગે છે! એ આનન્દ ક્યાંથી મળે છે તે આપણે હમેશાં સમજી શકતા નથી, એ સુખનું સાધન ક્યું છે તે આપણે હમેશાં જાણી શકતા નથી, જે રમ્યતાનું આપણને ભાન થાય છે તે રમ્યતા ક્યાંથી આવી એ આપણી બુદ્ધિને અગોચર રહે છે, પણ એ આનન્દ, એ સુખ, અને એ રમ્યતાનું ભાન થોડુંઘણું પણ આપણને થાય છેજ; અને એ ભાન થતાં આપણને એ સુન્દર સૃષ્ટિના કર્તા વિષે પણ સાથે સાથે વિચાર આવે છે, અને ભક્ત હૃદયથી પરમ પ્રભુની મહત્તા સમજાતાં તેનાં ગાન તેની મેળે ગવાઈ જાય છે.

વૈદિક કાળ

એવાં દિવ્ય ગાનોનો સંગ્રહ આપણી ઋગ્વેદસંહિતા વગેરે પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં થયેલો છે. છેક પ્રાચીન સમયમાં

પણ કુદરતના દેખાવોથી મનુષ્યના હૃદય પર ઉંડી અસર થયા વિના રહેતી નહોતી. આપણા ઋષિમુનિઓનાં કવિત્વપૂર્ણ હૃદયને કુદરતના વિવિધ પદાર્થોમાં દિવ્યતા જણાતી. ખળખળ વહેતી નદીઓમાં, વાદળ જેવડા ઉંચા પણ પાંખ વગરના થયા હોય તેવા સ્થિર પર્વતોમાં, ફરી ફરીને આવતા પણ એકસરખા દેખાતા પ્હરોડના સમયમાં તેઓને અદ્‌ભુત આશ્ચર્ય ઉપજતું, અને ઉંડા ભક્તિભાવથી તે તે પદાર્થોને દેવતા કલ્પીને તેઓ તેની પૂજા કરતા. એ પદાર્થોમાં કંઈ કંઈ ગુણસામ્ય તેઓને દેખાતું ગયું તેમ તેમ તેઓએ એ દેવોના જૂદા જૂદા વિભાગ પાડ્યા; અને કાળક્રમે વિચાર આગળ વધતાં આ દુનિયાના વિવિધ પદાર્થોનો સ્રષ્ટા એક સર્વશક્તિમાન્, સર્વવ્યાપક, અને સર્વનિયન્તા પ્રભુ હોવો જોઈએ એવા સિદ્ધાન્ત પર તેઓ આવ્યા. આપણા વેદના મન્ત્રોમાં અગ્નિ, વાયુ, ઇન્દ્ર, પૂષન્, પર્જન્ય વગેરેની, મરુતો, આદિત્યો વગેરેની, અને પરમ પુરુષની જે સ્તુતિઓ કરવામાં આવી છે તેમાં અનેકેશ્વરવાદ પરથી એકેશ્વરવાદ તરફ જતી તેઓના વિચારની ગતિ આપણને સ્પષ્ટ માલમ પડે છે; અને કુદરતની વિવિધતા, સમતા, અને સુન્દરતા નિહાળતાં તેઓનાં હૃદયમાં કેવા ઉંડા ભાવ ઉત્પન્ન થતા, અને તે પરથી વધારે મનન કરતાં ઈશ્વરની સત્તાનું તેઓને કેવું તીવ્ર ભાન થતું તે પણ એ મન્ત્રો પરથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

સંસ્કૃત કાળ

ત્યાર પછીના સંસ્કૃત કાળમાં પણ કાલિદાસ, ભવભૂતિ વગેરે મહાકવિઓએ કુદરતની લીલાનાં અનેક

રસિક વર્ણનો આપેલાં છે. કાલિદાસના મેઘદૂત કાવ્યમાં એવાં વર્ણનો અનેક છે, રઘુવંશ અને ઋતુસંહારમાં પણ એવાં વર્ણનો આવે છે, અને એનાં નાટકોમાં પણ એવાં વર્ણનોનો અભાવ નથી. શકુન્તલા નાટકમાં એક સ્થળે, શકુન્તલાને સાસરે વિદાય કરવામાં આવે છે તે સમયે, વનસ્પતિને પણ મનુષ્ય તરફ સમભાવ રાખતાં કવિએ કલ્પ્યાં છે. ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમાં પણ દણ્ડકારણ્યનું ચિત્ર આબેહૂબ અપાયલું છે. "મૃચ્છકટિક"ના નાટકમાં પણ વર્ષાકાળનાં તથા બીજાં કુદરતનાં વર્ણનોથી એક અંક ભરચક થયેલો છે.

ગુજરાતના ભક્ત કવિઓ

એ પ્રમાણે આપણા આર્ય દેશના પ્રાચીન ઋષિ-મુનિઓનાં હૃદયમાં કુદરતના દર્શનથી સૌન્દર્યભાવના સતેજ થતી હતી, અને વૈદિક કાળમાં તેમજ ત્યાર પછીના સંસ્કૃત કાળમાં પણ કુદરતના વિવિધ પદાર્થો પ્રતિ તેઓના હૃદયમાં ઉંડો ભક્તિભાવ ઉત્પન્ન થતો હતો એ આપણે જોયું. વર્તમાન સ્વદેશીના સમયમાં એ વિષે એટલું વિવેચન જરૂરનું હતું. હવે આપણે એ પ્રાચીન કાળ મૂકીને વર્તમાન સાહિત્ય તરફ વળીએ. એમ કરતાં આપણને પૂર્વના અને હાલના ગુર્જર કવિઓના કુદરત તરફના વલણમાં આસ્માન ને જમીન જેટલો અંતર માલમ પડે છે. ગુર્જર ગિરાના આપણા ભક્ત કવિઓનાં હૃદય આ સંસારથી વિમુખ હતાં, સંસારનાં સઘળાં સુખ તેઓ ક્ષણિક અને મિથ્યા સમજતા હતા, સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય જોવાની તેઓને ઝાઝી અપેક્ષા ન

હતી, આ ભૂમિના સૌન્દર્યનો અનુભવ કરવાના માર્ગમાં તેઓની રસિકતાનું વહન થયું નહોતું, પણ પર ભૂમિની શોધમાં—પરમ પદ પામવાનાં સાધન વિષે વિચાર કરવામાં—તેઓ તલ્લીન રહેતા હતા. આ કારણોને લીધે પ્રકૃતિ દેવીની અર્પેલી સઘળી બક્ષીસો બહુધા અફળ રહી, અને પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થોમાં છૂપાયલાં સુન્દર સત્યો કવિઓદ્વારા જનસમાજમાં સંક્રાન્ત થવાને બદલે પ્રાકૃત જનોનાં ચક્ષુઓ પ્રકૃતિની મધુરતા જોઈ શકવાને કંઈક અંશે અસમર્થ નીવડ્યાં, અને એ વિષયમાં તેઓની અવલોકનશક્તિ અને વિચારશક્તિને કેટલીક હાનિ પહોંચી.

ત્યાર પછીના કાળમાં અંગ્રેજી કેળવણીને પરિણામે અંગ્રેજ કવિઓની કુદરત તરફની પ્રીતિ આપણા જાણવામાં આવતાં તે કવિઓનાં હૃદયમાં કુદરતની લીલાના દર્શનથી ઉત્પન્ન થયેલા જૂદા જૂદા ભાવોને આપણી ભાષામાં ઉતારવાના પ્રયત્ન થવા માંડ્યા. અંગ્રેજ કવિઓની કુદરત ઉપરની ભક્તિ ઘણી સ્વાભાવિક હતી. નાનપણથીજ તેઓ કુદરતના સહવાસમાં ઉછરેલા. નાનપણથીજ તેઓને કુદરત સાથે મૈત્રી બંધાયલી. નાનપણથીજ કુદરત આગળ તેઓ ખુલ્લા દિલનો વ્યવહાર ચલાવી શકતા. નાનપણથીજ તેઓની આગળ વિના સંકોચે કુદરત પોતાની છૂપી સુન્દરતા સઘળી પ્રકટ કરતી. કુદરત—સખીનાં સ્વરૂપો જૂદા જૂદા સમયનાં જૂદાં જૂદાં સઘળાં તેમને રળિયામણાં લાગતાં. એ સખી હસતી હોય કે રડતી હોય, નિર્દોષ રમત રમતી હોય કે રીસાઈને ક્રોધમાં બેઠી હોય તોપણ એ સઘળી

સ્થિતિમાં એ તેમને સુન્દર જણાતી. રંગબેરંગી સાળુઓ પહેરતી, જાત જાતના શણગાર સજતી, વિવિધ પ્રકારના ભાવો મુખ પર દર્શાવતી કુદરત–સુન્દરી તેમનાં ચિત્ત હરી લેતી, તેમને વશ કરતી, તેમનાં હૃદય પર સત્તા મેળવતી. વળી, અમુક સ્થિતિમાં કોઈ વખતે તો એ બાળાના અંગ ઉપર કંઈ જૂદુંજ લાવણ્ય આવી રહ્યું હોય એમ તેઓને લાગતું, અને એ લાવણ્યની અસર તેઓના હૃદય પરથી કદી પણ ભૂસાતી નહીં. આથી કુદરતનાં વિવિધ સ્વરૂપનાં દર્શન થતાં તેમનાં હૃદયમાં આનન્દ ઊભરાતો. એ ઉપરાંત કોઈ કોઈ વખતે તો પ્રકૃતિના અમુક અમુક સ્વરૂપ તરફ એ કોમળ હૃદયોને ખાસ પક્ષપાત રહેતો. વળી કોઈને અમુક પુષ્પ ગમતું તો કોઈને બીજુંજ ગમતું. કોઈને અમુક પક્ષી તરફ પ્રેમ હોય તો કોઈને બીજુંજ પક્ષી વધારે ગમતું હોય. કોઈને આકાશ, પર્વત, સમુદ્ર વગેરે અનન્તતા, પ્રૌઢતા અને ગૌરવના ભાવ સૂચવનારા પદાર્થો વિશેષ ગમતા, તો કોઈને ચન્દ્રનો શીતળ પ્રકાશ ઘણો આહ્‌લાદક લાગતો. કોઈને અમુક જાનવરો તરફ વિશેષ પ્રેમ ઉત્પન્ન થતો, તો કોઈને બાલકોની નિર્દોષ ચેષ્ટા જોયાથીજ અકથ આનન્દ ઉપજતો. વળી, એમના સાહિત્યમાં કુદરતની સુન્દરતા પ્રકટ કરવાના, કુદરતનાં રહસ્યો સમજાવવાના પ્રયત્નોમાં ઘણી વિવિધતા માલમ પડે છે. આપણામાં એવું કાંઈ નથી. વર્તમાન સમયના નર્મદાશંકર અને દલપતરામનાં કાવ્યોમાં કેટલાંક કુદરતનાં વર્ણનો છે. તેથી પૂર્વના નરસિંહ મહેતા અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં પણ ક્વચિત્ ક્વચિત્ પ્રકૃતિના

સૌન્દર્યની ઝાંખી થાય છે. પણ મોટે ભાગે કુદરત સમ્બન્ધે આપણા કવિઓનાં હૃદયમાં સતતભાવપ્રવાહ વહેતો નહોતો એમાં સંશય જેવું નથી. ઉપર દર્શાવેલાં કારણોને લીધે, અને તેની પછાડી છૂપાયલાં બીજાં રાજકીય અને સાંસારિક પરિસ્થિતિનાં કારણોને લીધે, કુદરત તરફ મનુષ્યને જે સ્વાભાવિક પ્રેમ ઉત્પન્ન થાય તેનો ઘણે અંશે અભાવ હતો, તો એવી સ્થિતિમાં તેમણે ક્વચિત્ ક્વચિત્ આપેલાં કુદરતનાં વર્ણનોમાં એવા પ્રકારની વિવિધતા કયાંથી હોય?

આધુનિક

તોપણ હાલના સમયમાં એ વિવિધતાનું તત્ત્વ આપણી ભાષામાં દાખલ કરવાનો પ્રયત્ન કેટલાક કવિઓએ કરેલો છે. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, સ્વ. કલાપી વગેરેએ વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી વગેરેના કુદરત વિષેના વિચારો આપણી ભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કીધો છે. એ પ્રયત્ન કેટલે અંશે સફળ થયો છે એ વિચારવાના ખાસ ઉદ્દેશથી આ લેખ લખવામાં આવ્યો નથી. અત્ર તો એ પ્રયત્નોને આધારે કુદરતની લીલાનું ભાન કવિઓ કેવી રીતે કરાવે છે તે વિષેજ કેટલુંક વિવેચન કરવાનો ઉદ્દેશ છે. સ્વદેશી વસ્તુ સારી બનાવવાનું સંપૂર્ણ સામર્થ્ય જ્યાં સુધી આપણામાં ન આવ્યું હોય ત્યાં સુધી તો પરદેશી વસ્તુનું યથાશક્તિ અનુકરણ કરીનેજ આપણે સંતોષ માનવાનો છે. આપણી પૂર્વની વિદ્યાનું બળ આપણે ગુમાવ્યું હોય છતાં પશ્ચિમની વિદ્યાનો આધાર લઈને આપણી સાધનસંપત્તિ વધારવાને બદલે આપણે તેનો તિરસ્કાર કરીએ તો તે ખરૂં

સ્વદેશાભિમાન નહીં, પરંતુ કેટલાક ઉદ્ધત યુવાનો ("anarchists") ના જેવું દુરભિમાનજ કહેવાય, અને તેથી આપણને લાભ નહીં, પણ અનેક પ્રકારે હાનિજ થાય એ તો ખુલ્લું છે. માટે, પરદેશી કવિતાનો તિરસ્કાર ન કરતાં તેના તરફથી મળી શકે એટલો લાભ લેવો એમ સમજીને આપણા દેશી કારીગરોને હાથે બનેલા માલને આપણે તપાસીશું.

"કુદરત અને મનુષ્ય"

કુદરત અને મનુષ્ય એ બેનો પરસ્પરનો સમ્બન્ધ કેવા પ્રકારનો છે તે વિશિષ્ટ રીતે સૂચવવાનો પ્રયત્ન કલાપીએ પોતાનાં બે કાવ્યોમાં કરેલો છે. એકમાં— "કુદરત અને મનુષ્ય" એ નામના કાવ્યમાં–કવિએ વર્ડ્‌ઝ્‌વર્થના કુદરત વિષેના વિચારો સુશ્લિષ્ટ પંક્તિઓ રચીને આપણી ભાષામાં ઉતાર્યા છે. પક્ષીઓમાં અને પુષ્પોમાં હર્ષનો ભાવ કેવો ઉછળતો જણાય છે તે વિષે વર્ડ્‌ઝ્‌વર્થના વિચારો ઉતારીને કવિ પોતે ઉમેરે છે કે પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થોમાં જેવો હર્ષ છે તેવી સહાનુભૂતિ પણ છે. જેને આપણે જડ ગણીને તુચ્છકારી કાઢીએ છિયે તેમાં મનુષ્યના જેવી હૃદયની જડતા નથી જણાતી. તેમાં પ્રણય છે, કરુણા છે, રતિ છે તો તેને જડ કેમ કહેવાય? મનુષ્યની સાથે પણ પ્રકૃતિના પદાર્થો સમભાવ રાખે એ સ્વાભાવિકજ છે. કાલિદાસે મેઘદૂત કાવ્યમાં મેઘની સાથે પોતાની પ્રિયાને જે સન્દેશો કહાવ્યો હતો તે તેણે કહ્યોજ હશે. એ કવિ કુદરતનો બાન્ધવ હતો એ સંસારનાં સ્વાર્થપરાયણ પ્રાકૃત

મનુષ્યો શું સમજી શકે? અહા! કુદરતના અને મનુષ્યના પન્થમાં કેટલો અન્તર છે

"અહા! કેવા પન્થે કુદરત કરે છે ગતિ, અને–
અરે! કેવા પન્થે કુદરત તણાં બાલક ભમે!
વિચારી વિચારી મમ દિલ બને ભસ્મ સળગી,
અરેરે! જે રીતિ જન પ્રતિ ચલાવે જન અહીં!"

બીજું "મનુષ્ય અને કુદરત" નું કાવ્ય

"ઘડી છોડી દેને ઘડમથલ ત્હારા જગતની"

એ પંક્તિથી શરૂ થાય છે, જે વર્ડ્ઝ્વર્થની નીચલી પંક્તિઓનું સ્મરણ કરાવ્યા વિના ભાગ્યેજ રહેશે :—

"Up! up! my Friend, and quit your books;
Or surely you'll grow double;
Up! up! my Friend, and clear your looks,
Why all this toil and trouble?"

ત્યાર પછીના વિચારો પણ વર્ડ્ઝ્વર્થના કાવ્ય પરથીજ સૂઝેલા જણાય છે :—

"Sweet is the lore which nature brings."

એ ભાવનો નીચલી પંક્તિઓમાં વિસ્તાર થયો છે:

"ઝુલન્તા વૃક્ષોથી અમર રસનાં બિન્દુ ઝરશે,
વળી દૈવી વાતો ચકલી મૃગલી ત્યાં કહી જશે;
કુમારી કન્યા એ કુદરત તને ત્યાં પરણશે,
અને બન્ને વચ્ચે રુચિર કિરણો કૈંક વહશે."

ત્યાર પછીની પંક્તિઓમાં વિજ્ઞાનવાદીને કંઈક અરુચિકર લાગે એવો ભાવ પ્રકટ થયો છે:

'લૂખી ઉદ્‌ભિદ્‌વિદ્યા, સૂકી સૂકી વળી ઔષધી બધી
જહીં સુધી તેની કૃતિ જનસ્વભાવે નવ મળી;
અહીં આ ઊગે ને તરુ વળી અહીં આ ન ઉગતું'
કવિતા વિના એ મુજ દિલ ગણે શુષ્ક સઘળું."

વિજ્ઞાન અને કવિતાનો સમ્બન્ધ

અહીં વિજ્ઞાન અને કવિતા એ ઉભયની પ્રવૃત્તિ પ્રકૃતિના પદાર્થો તરફ કેવી રીતની થાય છે એ વિષે કંઈક કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. વિજ્ઞાન અમુક વસ્તુને લઈને તેનું પૃથક્કરણ કરે છે; છૂટક ટૂક કકડા કરીને તે દરેક કકડાનું બારીક રીતે અવલોકન કરે છે. કવિતાનો વ્યાપાર એથી ઉલટાજ પ્રકારનો છે. કવિ વસ્તુના સમગ્ર સ્વરૂપની સુન્દરતા નેહાળે છે, તે વસ્તુથી પોતાના હૃદય ઉપર શી અસર થાય છે તે જણાવે છે, અને તે વસ્તુને મનુષ્યનાં હૃદયની સાથે અને વિશ્વની સાથે શો સમ્બન્ધ છે તે પણ વિચારે છે. વિજ્ઞાન અને કવિતાની વચ્ચે વિરોધ છે એમ કેટલાકનું માનવું છે. વિજ્ઞાનની વૃદ્ધિ થતાં કવિતાનો ક્ષય થયા વિના રહે નહીં એમ એક વિદ્વાને કહ્યું છે. કવિતાના વિકાસને માટે જે આશ્ચર્યનો ભાવ જરૂરનો છે તે વિજ્ઞાનથી નષ્ટ થાય છે એમ કહેવામાં આવે છે. પણ તે વાસ્તવિક લાગતું નથી. "સૃષ્ટ વસ્તુઓમાં કવિને પ્રથમ દર્શને જે ચમત્કાર લાગે છે, કવિહૃદયમાં જે સૌન્દર્યભાવના જાગે છે તે વિજ્ઞાનથી નષ્ટ થતી નથી, પણ વધારે ખીલે છે. જે

આશ્ચર્યમાં એની કવિતાનું મૂળ છે તે આશ્ચર્ય લુપ્ત થતું નથી, પણ દ્વિગુણું બને છે."* વિજ્ઞાનની વૃદ્ધિ થતાં કવિતાના વ્યાપારનો પ્રદેશ સંકુચિત થતો નથી, પણ વધારે વિસ્તીર્ણ થાય છે. વિજ્ઞાનની શોધોને કવિહૃદય વધારે પ્રસિદ્ધ અને ચમત્કારભરી બનાવે છે એ સત્યને માટે જો આપણી ગુર્જર કવિતામાંથી ઉદાહરણ જોઈતું હોય તો તે રા. નરસિંહરાવના "ચંદા" એ નામના કાવ્યમાંથી જડી આવશે.

એ પ્રમાણે કવિતા અને વિજ્ઞાન વચ્ચે વૈર નહીં, પણ ઉપકાર્યોપકારકભાવ છે. ઉભય એક બીજા ઉપર ઉપકાર કરે છે. "ઉદ્‌ભિદ્‌વિદ્યા" (Botany) કે બીજી કોઈ પણ વિદ્યા સ્વતંત્ર રીતે લૂખી લાગે છે. "આ ઝાડ અહીં ઊગે ને તહીં ન ઊગે" એ જ્ઞાન એમનું એમ તો શુષ્કજ લાગે. પણ જ્યારે કવિની વિશાળ દૃષ્ટિથી તે તે પદાર્થ તરફ જોવામાં આવે, જનસ્વભાવની સાથે જ્યારે તેનો સમ્બન્ધ જોડવામાં આવે, તેની સુન્દરતાનું ખરૂં રહસ્ય જ્યારે સમજવામાં આવે ત્યારે વિજ્ઞાનથી નવું બળ મેળવીને કવિતા વધારે બળવતી થાય છે, અને વિજ્ઞાનનો વિષય બનેલા પદાર્થમાં જાણે નવું ચૈતન્ય ન આવતું હોય તેવો અનુભવ થાય છે. માટેજ કલાપી સૃષ્ટિ તરફ કવિનયનથી જોવા આપણને વીનવે છે.

---

* સંવત્ ૧૯૬૪ના જ્યેષ્ઠ માસના વસન્તમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા "સાહિત્યકળા" એ નામના મારાજ લેખમાંથી આ વાક્ય લીધેલું છે.

"અરે! એ સૃષ્ટિને કવિનયનથી જો ઘડીક તું,
જનોના આત્માનો કુદરતથી સમ્બન્ધ કર તું;
મજા તેની તો લે, હૃદય કર વિસ્તીર્ણ કુમળું,
અને એ ઊર્મિમાં દ્રવી પડ ઝુકાવી જિગર તું."

ત્યાર પછી કવિ કુદરતની મજા લેવાનો માર્ગ ઉત્સાહથી વર્ણવે છે, અને એ માર્ગથી હૃદયમાં જે ચમત્કારી જીવન વહશે તેનું પણ ભાન કરાવે છે.

કુદરતનો મનુષ્યના હૃદય સાથે શો સમ્બન્ધ છે તે વિષે એક કવિના વિચાર આપણે જાણ્યા. હવે આપણે કુદરતના જૂદા જૂદા પદાર્થથી કવિહૃદય ઉપર શી અસર થાય છે અને તે તે પદાર્થની સુન્દરતા કવિ આપણી આગળ કેવી રીતે પ્રગટ કરે છે તે તપાસવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્યો

પણ તે કરતાં પહેલાં કવિતાના આત્મલક્ષી અથવા સ્વાનુભવરસિક અને પરલક્ષી અથવા સર્વાનુભવરસિક એવા બે વિભાગ છે તે આપણે યાદ રાખવા જરૂરના છે. એ વિભાગ કાલ્પનિક નહીં, પણ વસ્તુમાં રહેલા સત્ય ભેદને લીધે હોવાથી આપણે ઉભય પ્રકારની કવિતાને એકજ કોટિમાં મૂકી શકીએ નહીં. આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી એ ઉભયનાં દૃષ્ટિબિન્દુજ જૂદાં છે. આત્મલક્ષી કાવ્યમાં કવિ પોતાની અંગત લાગણીઓ પ્રગટ કરે છે, પોતાના અન્તરના ઊભરાઓ બહાર કાઢે છે. પણ પરલક્ષી કાવ્યમાં તો વસ્તુનું આબેહૂબ વર્ણન આપવાનોજ હેતુ છે. નર્મદાશંકરનું

"કબીરવડ" એ પરલક્ષી કાવ્યનો નમૂનો છે, રા. નરસિંહરાવનું "મધ્યરાત્રિયે કોયલ" એ આત્મલક્ષી કાવ્યનો નમૂનો છે. નર્મદાશંકરના કાવ્યમાં કવિ પોતાના વિચારો કે લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરતો નથી, પણ કબીરવડનો આબેહૂબ ખ્યાલ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને તે પ્રયત્ન બહુધા સફળ થયો છે એમ કોને નથી લાગતું?

પરલક્ષી કવિતામાં એવી સફળતા ભાગ્યેજ જોવામાં આવે છે. પ્રકૃતિના અમુક પદાર્થનું કે અમુક બનાવનું વર્ણન આપતાં કેટલાક અરસિક કવિઓ માત્ર તેનું બાહ્ય સ્વરૂપજ જોઈ શકે છે, પણ તેનું ઉંડું રહસ્ય સમજી શકતા નથી. તેની દરેક છૂટક છૂટક વિગતની તેઓ વિસ્તારથી નોંધ લે છે, અને જેવી રીતે એક નિશાળિયો પોતાનો મોઢે કરેલો પાઠ સમજ્યા વિના બોલી જાય છે તેવી રીતે તેઓ પોતાની શુષ્ક દૃષ્ટિએ જણાયલી વસ્તુઓ લંબાણથી ગણાવી જાય છે. ગુર્જર સાહિત્યના સાંકડા પ્રદેશમાંથી પણ એવા કવિઓના દાખલા મળી આવે છે. પણ આ ટૂંકા લેખમાં સારા કવિઓની અનેક સુન્દર રચનાઓ વિષે મૌન ધરવું પડશે તો નઠારાં કાવ્યોના ઉદાહરણ આપવાનું તો નજ બની શકે એ સ્વાભાવિક છે, તેમ એવાં ઉદાહરણો ટાંકયાનું પ્રયોજન પણ જણાતું નથી.

રા. નરસિંહરાવની કોયલ

એથી ઉલટું, રસિક કવિઓ પ્રકૃતિના તે તે વિષય કે વૃત્તાન્તને જોતાં તેનું ખરૂં તત્ત્વ સમજી લે છે, અને એક કે બે પંક્તિમાં તે વિષય કે વૃત્તાન્તની સુન્દરતા

વાચક આગળ સચોટ રીતે ખડી કરે છે. સ્વાનુભવરસિક કવિઓ એ વર્ણનના વિષયને પોતાના હૃદયના રંગથી રંગે છે, અને હૃદયના જૂદા જૂદા ભાવનું કથન કરે છે. એકજ વસ્તુના દર્શનથી કવિહૃદયમાં કોઈક વાર શાન્તિ થાય છે, ત્યારે કોઈક વાર ઉદ્વેગ થાય છે; કોઈક વાર હર્ષ થાય છે ત્યારે કોઈક વાર શોક થાય છે; અથવા તો જે હર્ષ થાય છે તે કંઈક જૂદા પ્રકારનો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, "મધ્યરાત્રિયે કોયલ" અને "રાત્રિયે કોયલ" એ બે રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો એકબીજા સાથે સરખાવો. શાન્ત રજનીમાં કોયલનો ટહુકો સુણતાં એક સમયે તેમને એક પ્રકારનો વિચાર આવે છે, ત્યારે બીજે સમયે બીજોજ વિચાર આવે છે. "મધ્યરાત્રિયે કોયલ" એ કાવ્યનો સારાંશ નીચે પ્રમાણે છે:

રમ્ય શય્યામાં સૂતાં સૂતાં મધ્યરાત્રિએ કોયલનો ઝીણો અને મધુર સ્વર શ્રવણે પડતાં એથી મળતું સુખ સ્વપ્નનું છે કે ખરૂં છે એ વિષે કવિના હૃદયમાં ક્ષણવાર શંકા ઉત્પન્ન થાય છે, પણ તરતજ એ શંકા નાશ પામે છે, અને કવિના હૃદયમાં થતા આનન્દની ઉત્પત્તિ મધુર કોયલના ગીતથીજ છે એવી ખાત્રી થાય છે. આનન્દનું કારણ સમજાતાં કવિ સ્વાભાવિક રીતે એ કોકિલાના મધ્યરાત્રિના ગાયનનું કારણ શોધે છે, અને આસપાસની કુદરતની લીલામાં તેને એનું કારણ મળી આવે છે. શાન્તિને સમયે નીકળતું એ મધુર ગાયન આસપાસની શાન્તિમાં વધારો કરે છે. તે વધારો કેવી રીતે થાય છે એ કવિ સચોટ રીતે સમજી શકે છે:

"નગર બધું આ શાન્ત સૂતું, ચાંદની પણ અહિં સૂતી,
ને વાદળીઓ ચપળ તે પણ આ સમે નવ જાગતી;
અનિલ ધીરે ભરે પગલાં પળે શાન્તિ રખે સહુ,—
ત્હ્યાં ઉછળતી આનન્દરેલે કોકિલા બોલે–ટુહૂ !"

આસપાસની સઘળી શાન્તિમાં એ ટહુકો સાંભળનાર હૃદય શાન્ત નહીં, પણ જાગતું છે. પવનલહરીની સંગે લાડતો કોયલનો મીઠો ટહુકો સઘળી સૃષ્ટિને શાન્ત રાખીને કવિને એકલાનેજ જગાડે છે, અને તેના હૃદયમાં કંઈ અવનવી મોહની સીંચે છે. પણ એટલામાં તો એ ટહુકો સંભળાતો બંધ પડે છે, અને લલચાતા હૃદય સાથે કવિ એટલુંજ કહીને અટકે છે કે

"ફરી એક વેળા, એક વેળા, બોલ્ય, મીઠી ! ટુહૂ, ટુહૂ !"

"રાત્રિયે કોયલ" ના ગીતમાં ઝાડનાં ઝુંડમાં છૂપી રહેલી કોયલડીનો ટહુકો સાંભળનાર કવિ એકલા નથી,* અને એ વખતનો કવિહૃદયનો આનન્દ જૂદીજ રીતે પ્રકટ થયો છે.

કોયલ વિષે રા. નરસિંહરાવનાં બીજાં પણ કાવ્યો છે. રા. ખબરદારનો પણ કોયલ ઉપર વિશેષ પ્રેમ જણાય છે. એમની "પ્રકાશિકા" માં પણ "કોયલ બ્હેનાં" એ નામનું એક કાવ્ય છે, તેમાંની

---

* આ સમ્બન્ધમાં સત્ય હકીગત શી હતી તે જાણવા માટે નરસિંહરાવનો પત્ર વાંચો ('સાહિત્યકળા', પરિશિષ્ટ ૨).

"ત્હારૂં સ્વર્ગ રેલાવતું ગાન રે, મ્હારી કોયલ બ્હેનાં,
કયમ શોક વસે અમ તાન રે મ્હારી કોયલ બ્હેનાં?
અમ હાસ્ય પૂઠે દુઃખ છાય રે મ્હારી કોયલ બ્હેનાં,
તું તો નિત્ય હસી હસી ગાય રે મ્હારી કોયલ બ્હેનાં!"

એ પંક્તિઓ શેલીના "Skylark" ના કાવ્યમાં જણાયલા એવાજ વિચારોનું સ્મરણ કરાવે છે.

૨૧. ન્હાનાલાલની કોયલ

૨૧. ન્હાનાલાલની શૈલી એથી જૂદાજ પ્રકારની છે:

આંબાવાડિયું વિશાળ હતું.
ત્હેની ઉંડી ઉંડી ડાંખળીઓ,
લીલા કો વાદળના ફણુગા જેવી,
દૂરના ખેતરોમાં ભળી જતી.
ગહન ગુફામાંથી યોગેન્દ્ર ગાય,
ત્હેના મહામન્ત્ર જગતમાં સંચરે,
ભૂત ઉપરથી તરી આવી
વર્તમાન મહા સંગીતે ભરે
અને ભવિષ્યને ભવ્ય જગાડે:
કુલપલ્લવવાસી કોકિલા
'વસન્ત્' 'વસન્ત્' 'વસન્ત્'ની
પુરાણ મન્ત્ર ઘોષણા
તેમ નવ ચૈતન્યથી પુકારતી,
નિષ્ઠુર જગતને સુણાવતી.
આંબાવાડિયું સલ્લોલ બોલતું,
લીમડીઓની કુંજમાં ધ્વનિ પાડતું,

માનવકુંજે પડઘા વિરામતું.
ચન્દ્રઅદર્શને ય ચન્દ્રિકા વહે
ત્હેવી કોયલની ગીતમાધુરી
જગત ઉપર ઝીણી ઝરમરતી.
એ કા કી ર મ ણુ ઉ પ ર
ત્હે ની ફ ર ફ ર વ ર સી.
ત્હેણે તરત પ્રત્યુત્તર આપ્યોઃ
કુઊઅ્."(?)

રા. કાન્તની કોયલ

એની સાથે સાથે ત્રીજી પંક્તિના ભાવમાં અજ્ઞાતતાની મધુરતા હોવાથી જે વર્ણનને રા. નરસિંહરાવે "અનુપમ સૌન્દર્યવાળું" કહ્યું છે તે રા. મણિશંકરનું "વસન્તવિજય" એ કાવ્યમાંનું વર્ણન સરખાવીએઃ

"ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લીઓથી પરિમળ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે કયંહિ પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાખે હલાવી રસિક હૃદયને–વૃત્તિથી દાબ જાય."

રા. નરસિંહરાવના "રાત્રિયે કોયલ" એ કાવ્યમાં

"કોયલડી રહીં છૂપી ઝાડના ઝુંડમાંરે"

એ પંક્તિથી કંઈક નિશ્ચિતતાવાળું ચિત્ર ચીતરવામાં આવ્યું છે, તેના કરતાં ઉપલા શ્લોકની ત્રીજી પંક્તિ એમને પોતાને વધારે ચમત્કારવાળી લાગે છે એ વાસ્તવિકજ છે.

બીજાં પશુપક્ષીઓ અને પુષ્પો

કોયલ ઉપરાંત ચંડોળ, ઘુવડ, બગલું, બુલબુલ વગેરે ઉપર પણ કવિઓનું લક્ષ ગયેલું છે, મૃગલાંનો ને મનુષ્યનો સમ્બન્ધ કલાપીએ "ભરત," "વીણાનો મૃગ" વગેરે કાવ્યોથી સમજાવ્યો છે, અને અનન્ય પ્રેમવાળી "સારસી"નું સુન્દર ચિત્ર દોર્યું છે. પણ પ્રકૃતિના દરેક પદાર્થ લઈને જૂદા જૂદા કવિઓએ જૂદે જૂદે પ્રસંગે તેને વિષે શું શું વિચાર્યું છે તે વિસ્તારથી વર્ણવવાનું કામ બની શકે એવું નથી અને બની શકે એવું હોય તોપણ તે સપ્રયોજન નથી. તોપણ એટલું જણાવવું તો આવશ્યક છેજ કે 'અનન્ત' કરેણુાંનાં પુષ્પોનો હર્ષ, લાલિત્ય, અને રમત, ધીર સમીરના ચુમ્બનથી થતું સ્મિત, મનુષ્યનાં જેવાં કૃત્રિમ બન્ધન વિનાનું તેઓનું સરલ અને સ્વતંત્ર જીવન, અને પ્રકૃતિની પ્રેમમય ઉછેરમાં ઉછરતાં પુષ્પોની આનન્દમય મૂર્તિ,—એ સઘળાંની સચોટ છાપ પાડતું રા. નરસિંહરાવનું 'કરેણું' એ નામનું કાવ્ય અને રા. ખબરદારનું અન્તરના ઉમળકાથી ઊભરાતું, અનેક સુન્દર ચિત્રો ખડું કરતું, ચંપેલીને પ્રત્યેક સમીર આગળ પ્રેમથી અને વિનોદથી નખરાં કરતી કલ્પતું, અને કવિના અંત સમે પ્રકૃતિની એ સુન્દર બાલિકા તરફથી અશ્રુપાતની કવિની આશાને પ્રકટ કરતું "ચંપેલી" નું કાવ્ય એ ઉભય વર્ડ્ઝ્વર્થના "Daffodils" કાવ્યનું સ્મરણ કરાવે છે, અને પશ્ચિમના કવિઓની કૃતિની સાથે સરખામણીમાં ટકી શકે એવાં છે.

૨૧. નરસિંહરાવની 'ફુલની સાથે રમત'

"કુસુમમાળા"ના "ફુલની સાથે રમત" એ કાવ્યમાં મનુજસમૂહથી કંટાળીને કોમળ હઈડાંનાં, કપટ કુટિલતા કે ક્રૂરપણા વિનાનાં, મધુરાં ફુલડાંની સાથે રમવાની ઇચ્છા કવિ બતાવે છે. એની સાથે કલાપીનું "પુષ્પ"નું કાવ્ય સરખાવવા જેવું છે. એ "મીઠા આત્મા"ને સમ્બોધીને કવિ તેની રસિકતા, કોમળતા, સુગન્ધીપણું વગેરેનો વિચાર કરે છે, તેના જૂદા જૂદા કાળના અનુભવોનું સ્મરણ કરે છે, અને પછી તેના હૃદયનો અને મનુષ્યના હૃદયનો ભેદ તપાસે છે:

"અરે વ્હાલા! વાશે પવન અધિકો ઉષ્ણ બળતો,
હશે આ કાલે વા તુજ તરફ એ ક્રૂર ધસતો;
તને ચિન્તા ના ના! સુભગ તુજ હૈયું સુખભર્યું,
તને ના સ્પર્શે કો વિષમ દુઃખ આ ક્રૂર જગનું!

સુખી આ સંસારે સુખમય નહીં કો તુજ સમું,
અમારે આનન્દે દિલ પર રહે છે દુઃખ છુપ્યું;
દુઃખી જો ઓછું તો સુખ બસ થયું એમ ગણશે,
બિચારૂં ભોળું એ મનુજ સુખ પૂરૂં ન સમજે!

અમારાં મીઠાં તે રુદનમય છે ગીત સઘળાં,
દુઃખે શીખેલાં એ કવિદિલ શિખાવે દુઃખ બધાં;
ન નિદ્રામાં એ છે પરમ સુખ વિશ્રાન્તિ અમને,
બૂરાં સ્વપ્નો આવી જનહૃદયમાં કંટક ભરે!

ન આનન્દે ત્હારા બિલકુલ હશે ધ્વંસ કદિએ,
ઉદાસીની છાયા તુજ દિલ પરે ના રજ વસે;
કરે છે પ્રીતિ તું, સરવ તુજ પ્રેમે ખુશ રહે,
અતિતૃપ્તિની તું સમજ નહિ પીડા પણ ખરે!

સુખી આત્માનું ને પ્રણય જગ ને મૃત્યુ ભવનું—
હશે ઉંડું સાચું તુજ હૃદયમાં જ્ઞાન વસતું;
ન જે જાણેછે કો મગજ કપટી મર્ત્ય જનનું
નહીં તો આવું તું સુખભર રહે કેમ ખીલતું?

ન જાણું તું શું છે! તુજ સમ હશે શું જગતમાં?
ન ત્હારા જેવી મેં નિરખી ખુશબો કો કુસુમમાં;
નહીં તું પૃથ્વીનું, સમ મુજ કહે ક્યાં અવતર્યું?
વસ્યું'તું કૈલાસે? શિવ શિર પરેથી સરી પડ્યું?

ન તું સ્વાર્થી ને ના કૃપણ તુજ હૈયું જન સમું,
ગ્રહી આશા તેથી હૃદય મમ કુંળું તુજ કર્યું;
મને દે તું દીક્ષા, મધુપ તુજ વ્હાલો કર મને,
અભેદાનન્દો હું શિખવીશ પછી આ જગતને!"

કલાપીનું 'કબૂતર'

ત્યાર પછીની "મ્હારૂં કબૂતર" એ નામની વધારે સુન્દર કવિતા કબૂતરના મૃત્યુ વિષેની હોઈને તેની શરુઆત સુખની ક્ષણિકતા અને મરણની અનિવાર્યતાના ઉદ્‌ગારથી થાય છે. ત્યાર પછી કવિ તેને આગળ લડાવેલાં લાડનું–તેને કનકમય પિંજરમાં પૂર્યાનું અને મુક્તાજડિત ઝાંઝર

પહેરાવ્યાનું—સ્મરણ કરે છે. પણ મનુષ્યની માફક સુવર્ણથી ન લોભાતાં કનકનાં પિંજર અને મુક્તાજડિત ઝાંઝર કરતાં તેને વનની ઘટા વધારે પ્રિય છે એ વિચાર આવતાં તેને મતલબીપણાથી બન્ધનમાં પૂરવા માટે કવિહૃદયમાં પસ્તાવો થાય છે, અને પોતે તેનો ગુન્હેગાર બનેલો હોવા છતાં તેનું પોતાના પર વહાલ હતું એ વિચારથી એને આશ્ચર્ય ઉપજે છે. પોતાના અપરાધનું તીવ્ર ભાન થતાં તેને આખી મનુષ્યજાતિ ઉપર તિરસ્કાર ઉપજે છે:

"મનુષ્યો સંહારી સુખદ રતિબન્ધો કુદરતી—
અરે! ભોળાં પ્રાણી ઉપર ચલવે રાજ્ય જુલમી!"

એની કબૂતરીની શી દશા થઈ હશે તેનો પણ એને વિચાર આવે છે, અને વહાલાં બચ્ચાંઓ આગળ પોતાના પ્રિય પંખીના ગુણ ગાતો ગાતો કવિ નિશ્ચય પર આવે છે કે:

"મર્યું ખોવાયું, વા ઢળી ગયું કહો, કે ઉડી ગયું,
ભળ્યાં ભૂતે ભૂતો; લય નથી થયું એ કબૂતરૂં!"

આગિયો

"એક આગિયાને" એ કાવ્યમાં કવિ આગિયા તરફ પ્રીતિ બતાવતો તેની ચળકતી પાંખોથી તેને થતા લાભ વર્ણવે છે, પણ સાથે ઉમેરે છે કે એ ચળકાટથી તેને લાભ છે તેમ હાનિ પણ છે, કારણ કે એ ચળકાટને લીધે કોઈ પક્ષીની દૃષ્ટિએ પડતાં એનાથી છૂપાઈ શકાતું નથી, અને એનું મરણ નીપજે છે. કવિ પાશ્ચાત્ય કવિતામાંથી એક સુન્દર વિચારને અપનાવી લઇને ઉમેરે છે કે:

"આ પ્રેમ સંસારી તણો તુજ તેજ જેવો છે નકી,
એ અમૃતે શું ઝેરનાં બિન્દુ ભર્યાં વિધિએ નથી!
અમ એજ જીવિત, એજ મૃત્યુ, એજ અશ્રુ ને અમી,
જે પોષતું તે મારતું શું એ નથી ક્રમ કુદરતી?"

સૃષ્ટિલીલા

પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થોના સૌન્દર્યથી કવિહૃદયમાં કેવા ભાવ જાગે છે તે આપણે જોયું. એ ઉપરાંત, કોઈ વાર અમુક સ્થળનું વર્ણન આપતાં એ સ્થળમાં બનેલા ઐતિહાસિક બનાવોનું કવિને સ્મરણ થાય છે (ઉદાહરણ, "સહસ્રલિંગ તળાવના કાંઠા ઉપરથી પાટણ"). કોઈ વાર મનુષ્યના વ્યવહાર તરફ પ્રકૃતિના પદાર્થો કેવી તિરસ્કારભરી નજર કરે છે, મનુષ્યનાં સુખદુઃખની તેઓને કેવળ અવગણના છે એવો વિચાર કવિહૃદયમાં આવે છે, અને કોઈ વાર એ પ્રકૃતિના દર્શનથી કવિને પરભૂમિનાં દર્શન થાય છે, અને પરમ પુરુષની એને ઝાંખી થાય છે.

"મધુર કુસુમ વિશે રમે ગંધ સુંદરા,
કૌમુદી મુદપ્રદા, ઉષા મનોહરા,
મૃદુલકંઠ કોકિલરવ શ્રવણસુખકરા;—
સહુમાં વસતી હસતી પ્રતિફલિતા–શી લલિતા–સુંદરતા
તુજ જગદ્ધરા. સુન્દર૦"

એમાં મધુર કુસુમની ગંધથી, આનન્દ આપનારી કૌમુદીથી, મનોહર ઉષાથી, અને શ્રવણને સુખ આપનારી મૃદલકંઠી કોકિલાના કૂજનથી એ સર્વમાં વસતી અને હસતી પરમ પ્રભુની સુન્દરતાનું કવિને ભાન થાય છે.

વળી, કોઈ વખતે આનન્દની સઘળી સામગ્રી હોવા છતાં કવિહૃદયમાં કંઇ આનંદ થતો નથી, પણ ઉલટો વિપરીત ભાવ પ્રકટ થાય છે. એ વિપરીત ભાવનું કારણ કોઇ વાર કવિ સમજી શકે છે તો કોઈ વાર એ ભાવનું કારણ કવિ પોતે સમજી શકતો નથી એમ પણ બને છે. "રમણીયતાજનિત શોક" એ કાવ્યમાં રમણીય સરોવરના દર્શનથી કવિને શોક થવાનું શું કારણ છે તે કવિથી અજ્ઞાત રહેતું નથી. પણ "અજ્ઞાતહૃદયક્ષોભ" એ કાવ્યમાં તો

"સંધ્યા શું રંગ ગિરિશૃંગ રમે રસે જો !
ને તે છબિ ઉર લહી સરિતા હસે જો !
આનંદમૂર્તિ અહિં આ સમયે વિરાજે,
તો કેમ આ હૃદય શોક તરંગ નાચે ?"

એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કવિથી આપી શકાતો નથી, અને કવિને એટલુંજ કહીને વિરમવું પડે છે કે

"જાણું ન જાણું કંઇ કારણ એહ કેરૂં,
જાણુંતું એક સરિતાજળ ગાતું ઘેરૂં;
ને જાણુતા ગિરિવરો ગગને ગયેલા,
જાણે વળી ગગનરંગ જ સાન્ધ્ય પેલા;—
સંક્ષોભ મીઠોં સખિ ! તું પણ જે ન જાણે,
જે દે મથી હૃદયને પણ અશ્રુ નાણે."

એ સિવાય, કુદરતના દર્શનથી જૂદા જૂદા પ્રસંગે જૂદા જૂદા અનેક ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, જેની ગણના કરવી કેવળ અશક્ય છે.

પરલક્ષી કાવ્યો

અત્યાર સુધી આપણે જે કાવ્યો જોયાં તે મોટે ભાગે આત્મલક્ષી હતાં. હવે આપણે પરલક્ષી કાવ્યો તરફ વળીએ. નર્મદાશંકરના "કબીર વડ" ને આપણે પરલક્ષી કાવ્યના નમૂના તરીકે ઉપર ગણાવી ગયા છિયે. વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં સ્વાભાવિક રીતે થવોજ જોઇએ તેવો કબીર વડનો આબેહૂબ ખ્યાલ આપવાનો પ્રયત્ન કવિએ એ કાવ્યમાં કીધો છે, અને એ પ્રયત્નને પરિણામે

'તથાપિ એ થાયે, ફુટ વિસ ગુણ્યા સો પરિઘમાં'

એવી પંક્તિ પણ અંદર એને મૂકવી પડી છે. એકાદ ઠેકાણે કવિતાના ભાવ કરતાં કવિતાની વાણી ઉપર વિશેષ ભાર મૂકાઈ ગયો છે. પણ એકંદરે એ કાવ્ય હૃદય ઉપર ઉંડી અસર કર્યા વિના રહેતું નથી. કબીર વડ વિષે કોઇને ત્યાં ગયા વિના પણ કઇક ખ્યાલ આવી શકે એવું સવિસ્તર રૂડું ચિત્ર કવિએ દોર્યું છે, અને એ સ્થળનું સૌન્દર્ય પણ આપણને સમજાવ્યું છે. કવિએ પોતાની અનુકરણશક્તિથી આબેહૂબ ચિતાર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને પોતાના ચિત્રને સુન્દર બનાવવાને કલ્પનાશક્તિનું સાહાય્ય પણ લીધું છે. એની પ્રથમની ચાર પંક્તિઓ ટાંકીનેજ આપણે હાલ સંતોષ માનીશું :

"ભુરો ભાસ્યો ઝાંખો, દુરથી ધુમસે ડ્હાડ સરખો,
નદી વચ્ચે ઊભો, નિરભયપણે એકસરખો;
દીસ્યો હાર્યો જોદ્ધો, હરિતણું હૃદે ધ્યાન ધરતો,
સ્હવારે એકાંતે, કબિર વડ એ શોક હરતો."

આ સ્થળે ઉમેરવાની જરૂર જણાય છે કે ઘણે પ્રસંગે અમુક કવિની પ્રશંસા કરવાના હેતુથી તેના ઉત્તમ કાવ્યને લઈને તેની સાથે નર્મદાશંકર કે દલપતરામ કે સામળ ભટની દોષવાળી કવિતાને શેાધી કાઢી ઉભયની સરખામણી કરવામાં આવે છે, અને એવી રીતના પ્રયત્નથી એ કવિઓને જાણ્યે અજાણ્યે ઘણી વાર અન્યાય અપાયેા છે. નર્મદાશંકર કવિ તરીકે જે ઉંચું પદ ભેાગવે છે તે એનાં પ્રકૃતિવિષયક કાવ્યેાથી નહીં એમ આપણે કબૂલ રાખીએ, પણ એનાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં સારાં કાવ્યેાને કેારે મૂકીને જેમાં એણે જૂદાં જૂદાં પુષ્પેાનાં નામ ગણાવ્યાં હેાય એવી પંક્તિઓ ટાંકીને સામાન્ય વાચક વર્ગને એની વિરુદ્ધજ દેારવી જવા એ સમર્થ સાક્ષર કે ઉત્કૃષ્ટ વિવેચક કરતાં વાદીની તરફેણમાં ન્યાયાસન આગળ કેસ રજુ કરનાર પક્ષકારને વધારે શેાભે એવું છે.

"અરૂણેાદય" અને દલપતશૈલી

પણ હવે આપણે નર્મદાશંકરને છેાડીને દલપતરામના "અરૂણેાદય" તરફ વળીએ. "સાહિત્યરત્ન" નામના સંગ્રહમાં પ્રસિદ્ધિ પામેલું હેાવાથી એ કાવ્ય લેવું વધારે યેાગ્ય ધાર્યું છે. એમાં અરુણેાદયના સમયનું સવિસ્તર વર્ણન કવિએ આપ્યું છે. "નિધિ"ના ઘુઘવાટથી કે પંખીના મધુરા સ્વરથી કવિએ સંતેાષ માન્યેા નથી, જનેાને ઊંઘમાંથી ઊઠતા અને ઈશ્વરની સ્તુતિ કરતા વર્ણવીને કવિ અટક્યા નથી, પણ તે વખતનાં પહેરેલાં આછાં વસ્ત્ર તરફ પણ વિગતપૂર્વક કવિએ લક્ષ દેાર્યું છે:

“ ઉઠયા જનો અંચળ અલ્પ દીસે,
જામો ન અંગે, નહિ પાઘ શીશે;
જાણે થતાં બે નૃપની લ્હડાઈ,
લોકો તણી લક્ષ્મી ગઈ લૂંટાઈ.”

આખા કાવ્યમાં નૃપનું રાજ્યારોહણ, નૃપની લડાઈ, નૃપનું રાજપાટ જવું વગેરે વિચાર કવિના મનમાં રમી રહ્યા જણાય છે, અને સંસારના સઘળા હર્ષશોકનું કારણ એજ હોય એમ કવિ માનતા હોય એવું ક્ષણવાર આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. રાજપાટ જવાથી જાણે ક્રોધ ચઢ્યો હોય તેમ નિધિ ઘુઘવાટ કરે છે, નવીન રાયના ગાંધર્વ જાણે ગુણ ગાતા હોય તેમ પંખીઓ મધુરા સ્વર ઉચરે છે, રવિનું રાજ્ય આવે એમ માંગતા હોય તેમ જનો ઈશ્વરની સ્તુતિ કરે છે, બે નૃપની લડાઈ થવાથી લક્ષ્મી લુંટાઈ ગઈ હોય તેમ લોકોએ આછાં વસ્ત્ર પહેરેલાં છે, સુરાજ્ય છતાં બંડખોર જંપતા નથી તેવી રીતે

“ રહે કુભાર્યા પતિ સાથ રૂઠી
પ્રભાતમાંથી લડતી જ ઊઠી ”

એ કુભાર્યાનું સુન્દર ચિત્ર દોર્યું છે, અને સુરાજ્યનો જોગ થતાં સુજાણ લોકો સંપીને સુખ ભોગવે છે તેમ પતિવ્રતા પોતાના કર્તવ્યમાં રોકાય છે એમ જણાવ્યું છે. ત્યાર પછી, એજ શૈલીમાં માર્ગમાં થતું જલસિંચન, ચોકીદારમાં થતો ફેરફાર, દેવાલયો ને રાજદ્વારમાં થતો વાજાંનો ઘોષ, ઉઘડેલાં ‘પુરદુર્ગદ્વાર’ માંથી લોકોનું જવું આવવું, વગેરે વર્ણવ્યું છે.

હાલની શૈલી

એ "અરૂણોદય" સાથે રા. મણિશંકરે પોતાના "વસન્તવિજય" માં વર્ણવેલો અરુણોદય સરખાવીશું તો ઉભયની શૈલીનો ભેદ વિના શ્રમે સહેલાઈથી સમજી શકાશે:

"થવા માંડયાં ત્યાં તો રવિઉદયનાં ચિહ્ન સઘળે,
ઉઠેલી સૃષ્ટિના વિષમ સ્વર સાથે સહુ ભળે;
જવા માંડયું સર્વે સ્થળ મહિંથી અંધારૂં ઝટ જ્યાં,
પુરાયો પ્રાચીમાં નવીન સરખો રંગ પણ ત્યાં.
કોલાહલ થવા લાગ્યો અરુણોદયથી બધે;
પૂર્વની રક્તિમા સાથે સહુ આ ક્ષોભ એ વધે.

વૃક્ષો અદશ્ય સઘળાં નજરે પડે છે,
ધોળાં અનેક ગમથી ઝરણાં દડે છે;
એ દેશ ચક્ષુ તજી ઉપર જ્યાં ચડે છે,
ઉંચાં પ્રચંડ શિખરો નભને અડે છે.

....

વહી જતાં ઝરણાં શ્રમને હરે,
નિરખતાં રચના નયનો ઠરે;
મધુર શબ્દ વિહુંગ બધા કરે,
રસિકનાં હૃદયો રસથી ભરે.

વસન્તે સ્થાપેલું પ્રબલ નિજ સામ્રાજ્ય સઘળે,
નવાં લીલાં વસ્ત્રો તરુવર ધરે છે સહુ સ્થળે;
બધી સામગ્રી એ મદનરસથી સૃષ્ટિ ભરતી,
જનોના જુસ્સાને અતિ ચપળ ઉદ્દીપ્ત કરતી."

રાત્રિવર્ણન

સ્વ. હરિલાલ ધ્રુવના "રાત્રીવર્ણન અને મધુરાકાશ-દર્શન" માં હીરાના કણિકા જેવા ઝળકતા તારાઓ, મોતીનાં લુમખાં જેવી નક્ષત્રમાળા, ધોળી દૂધના ઊભરા સમી આકાશ–ગંગા, રૂપેરી ચંદ્રની કળા, ચકોરી અને બુલબુલના, ઝરણાં અને નદીઓના મધુરા સંગીતધ્વનિ, અને સરોવરના જળમાં તારામંડળ સાથે રાસ રચીને શશીની નાચતી કળા—એ સર્વનું ઘણા સંક્ષેપમાં સુન્દર ચિત્ર દોર્યું છે. પણ સ્થળસંકોચને લીધે એ ટૂંકું વર્ણન પણ અત્રે ઉતારવું યોગ્ય લાગતું નથી. સ્વ. મણિલાલનું "રાત્રિ" નું વર્ણન ચાર પંક્તિમાંજ સમાસ પામેલું છેઃ

" અંધારૂં થયું પાતળું નભ વિશે, તારાદ્યુતિ નીતરી;
વીણા તાલ મૃદંગ રાગ તરીને, કાને પડે આ ઘડી;
રાત્રિ આ ઝણણાટ જેમ કરતી, વેગે ઉડી જાય છે,
નિદ્રાની મીઠી પાંખમાં જન બધા, જંપે પ્રશાન્તિ વિષે."

પ્રકૃતિ અને મનુષ્યના સમ્બન્ધ વિષે કલાપીના વિચાર આપણે તપાસ્યા. પ્રકૃતિવિષયક આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્યો અનેક આપણે જોયાં. નર્મદ અને દલપતની શૈલી અને નવી શાળાની શૈલીમાં શો ફેર છે તે પણ આપણે જોયો. હવે આપણે જરા આગળ વધીએ. અત્યાર સુધી જોયલાં કાવ્યોમાં મોટે ભાગે કુદરત તરફજ કવિનું લક્ષ હતું. કુદરતનો મનુષ્યના હૃદય સાથે શો સમ્બન્ધ છે તે સમજાવવાનો, કુદરતના અમુક પદાર્થથી કે અમુક બનાવથી ઉપજેલા વિચારો બહાર કાઢવાનો, અથવા તો કુદરતના તે તે

પદાર્થ કે તે તે બનાવ વર્ણવવાનો કવિનો એકલો હેતુ હતો. પણ માનવવૃત્તાન્ત આપવાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ રાખીને રચાયલાં કાવ્યોમાં પણ કુદરતનો અનેક પ્રકારે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, તેમાંના કેટલાક પ્રકાર આપણે હવે તપાસીશું.

માનવવૃત્તાન્તમાં કુદરતનું સ્થાન

અમુક માણસનું, તેના મુખ પર જણાતા જૂદા જૂદા ભાવનું, તેને થતા જૂદા જૂદા અનુભવનું ચિત્ર આપતાં તે તે વિષયને માટે પ્રકૃતિના વ્યવહારમાંથી સામ્ય ઘણી વાર શોધવામાં આવે છે. આ પ્રકારના દાખલા રા. નરસિંહરાવના "મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ"માંથી ઘણા મળી આવે છે, તેથી એ કાવ્યને આપણે એ દૃષ્ટિથી તપાસીશું. એ તપાસમાં બીજા પણ કેટલાક પ્રકાર આપણી નજરે પડ્યા વિના રહેશે નહીં.

'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ'

મત્સ્યગન્ધાના ગાનથી એ કાવ્યની શરુઆત થાય છે. એ કાવ્યમાં નાયિકા રૂપકાલંકારથી સન્ધ્યાના રંગથી રંગાયલી સરિતાના ઉર ઉપર સ્વચ્છન્દે નાચતી અને રમતી લહરી તરીકે, વિશાળ વ્યોમના જળમાં આનન્દથી તરતી મુગ્ધ કપોતી તરીકે, લીલા વનમાં યથેચ્છ વિહરતી મૃગલી તરીકે પોતાને વર્ણવે છે, અને વિલાસિની સરિતલહરી, ઉચ્ચવિહારિણી કપોતી, અને મનોહરી મૃગલી—એ પ્રકૃતિના પદાર્થો સાથે સ્વતંત્રતાના ભાવને લીધે તાદાત્મ્ય અનુભવે છે. મીઠું ગીત ગાતી ગાતી અને નાવડું નચાવતી નચાવતી

એ આવતી હોય છે તેના મધુર સંગીતને લીધે કવિ તેને કોકિલાની સાથે સરખાવે છે અને કહે છે:

"કો કોકિલા વનવને ઉડતી જ હર્ષે,
માધુર્ય કંઠ મહિંથી અવિરામ વર્ષે;
હેવો ભર્યો મધુર આ રવ આમ રેલે,
માધુર્ય આ સરિતના જળમાંહિં રેડે."

એ સંગીતસમયે પ્રકૃતિની સ્થિતિ કેવી હતી તેનું વર્ણન પણ કવિ સાથે આપે છે.

"સન્ધ્યાનું તેજ સરિતાજળમાં પૂરાયું,
ચંદાનું તે ઉપર કાંઈ ઝીણું છવાયું;–
એ તેજસંગમ વિશે રવ એહ તર્તો,–
ને તીરકુંજ છુપી શાન્તનુ પાન કર્તો."

કૂદતું અને નાચતું અને ગીતસુધા વરસાવતું નાવડું તે અતિ મનોહર સુન્દરી સાથે આવીને તટને સ્પર્શે છે એટલે સહસા તીરકુંજમાંથી રાજા પાસે ધસી આવે છે, અને મુગ્ધા ગુંજતી બન્ધ પડે છે. તેના મુખ ઉપર શરમના શેરડા પડે છે. લજ્જાના રંગથી રંગાયલા મુખને સન્ધ્યાના મુખની સાથે કવિ સરખાવે છે:

"લજ્જાએ રંગ પૂરીને ગુલાબી મૃદુ ગાલમાં,
સન્ધ્યાના મુખની શોભા હરી છે ક્ષણવારમાં."

રાજા એ સુન્દરી આગળ નદી પાર જવાની પ્રાર્થના કરે છે, અને એ બાળા કર્તવ્યવશ હોવાથી એ પ્રાર્થનાને તુચ્છકારી શકતી નથી. માર્ગમાં અધવચ રાજા પોતાના

હાથમાં હલેસું લઇને નાવડું થોભાવે છે, અને પોતાના અંતઃકરણની વાર્તા તે બાળાને કહી સંભળાવે છે. એ વાર્તા મત્સ્યગન્ધાએ ગાયેલી પ્રારમ્ભની ગરબીના રૂપકને અનુલક્ષીને ઉત્તર રૂપ છે. એ વાર્તા સાંભળી મુગ્ધા મૂઢ બનીને અબોલા ઊભી રહે છે, અને એ ગભરામણની સ્થિતિમાં પોતે ક્યાં છે, પોતાની આગળ કોણ છે, અને તે શું બોલે છે તેની સમજ એને રહેતી નથી. એવી સ્થિતિમાં પ્રકૃતિના પદાર્થોનો અને એના હૃદયનો સમ્બન્ધ કવિ નીચલી પંક્તિઓમાં વર્ણવે છે :

" નીચું નિહાળતી રહી જળ માંહિ બાલા,
શું એ ગણંતી તરતા પ્રતિબિમ્બતારા?
આકાશ, તીર, તરુવૃન્દ જ આસપાસે,
મુગ્ધાની આંખ્ય સમીપે તરતાં જ ભાસે."

દૃષ્ટિએ દૃષ્ટિ જોડ્યા વિના એ મુગ્ધા નિશ્ચલ ઊભી રહે છે, અને પોતાથી પણ જોઈ શકાય નહિં એવા વિચારોદધિમાં ડૂબી ગઈ છે. એની એવી સ્થિતિ જોઇને રાજા એ સુન્દરીના વદન તરફ અર્ધમીંચી આંખે મધુરૂં મધુરૂં જોતો હૃદયના ઊભરા બહાર કાઢે છે, આકાશના અણુગણુ તારાઓને અને સનાતન વ્યોમને પોતાના નિશ્ચલ અને ઉંડા પ્રેમના સાક્ષી બનાવે છે, અને ચન્દ્રિકા પણ પોતાની ઉજ્જવલતાથી એ પ્રેમને અનુમોદન આપી રહી છે એવી કલ્પના કરે છે. એ વચનોથી મુગ્ધાના વદન ઉપર જે મનોહર સ્મિતની લહરી રમે છે તેને કવિ ફીકી પડેલી ચાંદની ઊડી જતાં

તેને સ્થાને આવતી કૂમળી ઉષા સાથે સરખાવે છે અને કહે છે:

> " ફીકી ઉડી જઇ જ ચાંદની વ્યોમમાંથી,
> આવે ઉષા મૃદુ કપોલ ધરી ગુલાબી;
> હેવી મનોજ્ઞ લહરી સ્મિત કેરી ઝીણી,
> મુગ્ધા તણા વદનમાં ઉગી જો ! નવીની."

એ સ્મિતથી ઉત્તેજન પામીને રાજા તેની પાસે પાસે જતો તેના કોમળ અંગને સ્પર્શે છે, અને કંઈક શરમાતી, કંઈક ગભરાતી, અને કંઈક હરખાતી મનોહર સુન્દરીને ચુમ્બન કર્યાનો પરમ આનન્દ પ્રાપ્ત કરે છે.

'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ'

આગલા કાવ્યમાં સ્વચ્છન્દે વિહરતી સરિતની લહરીનો, આકાશમાં ઊડતી કપોતીનો, અને વનમાં રમતી મૃગલીનો, મધુર સંગીત વરસાવતી કોકિલાનો, વિવિધ રંગથી શોભતી સન્ધ્યાનો, અણુગણ્યા તારકો અને સનાતન વ્યોમનો, પ્રોજ્જ્વલ ચન્દ્રિકાનો અને કૂમળી ઉષાનો માનવવૃત્તાન્ત સાથે કેવી રીતે સમ્બન્ધ જોડવામાં આવે છે તે આપણે જોયું. બીજું ઉદાહરણ, આપણે " ઉત્તરા અને અભિમન્યુ " એ નામના કાવ્યમાંથી લઈશું. નવો પરણેલો અભિમન્યુ યુદ્ધમાં જાય છે અને ઉત્તરા એને રોકે છે એ સુપ્રસિદ્ધ કથાને આધારે એ કાવ્ય લખાયલું છે. એક ભયંકર સ્વપ્ન-માંથી નવોઢા ઝબકી ઊઠે છે તેને તેનો વીર પતિ આશ્વાસન આપે છે, તેના ધબકતા ઉરને પોતાના ઉર સાથે દાબે છે, અને તેના ગાલ પરનાં આંસુ લુવે છે:

"હેવું વદી જ રણધીર નવીન નાથ,
હાએ ધીરે ધબકતું ઉર ઉર સાથ;
ખીલી ગુલાબ કળી ઝાકળબિન્દુ ધારે,
હેવા કપોલ પર આંસુ ધીરે સમારે."

અહીં ગાલ ઉપરનાં આંસુને ગુલાબકળી ઉપરનાં ઝાકળબિન્દુ સાથે કવિએ સરખાવ્યાં છે.

"વદાય"

"વદાય" એ નામના કાવ્યમાં પોતાની પ્રિય સખીનો વિદેશ જવાનો સમય આવી લાગવાથી કવિ શોકગ્રસ્ત થાય છે, અને કહે છે કે જેવી રીતે સલૂણી સન્ધ્યા લુપ્ત થવા છતાં તેના રંગ નયન આગળ રમી રહે છે, આનન્દ આપતું મીઠું ગાયન બન્ધ પડ્યા છતાં તેના રણકાર શ્રવણમાં ભમ્યાં કરે છે, ખીલેલું–હસતું–કુસુમ કરમાવા છતાં તેની સુગન્ધ મનમાં વાસ કરીને મ્હાલ્યાં કરે છે તેવી રીતે તારૂં દર્શન આજ લુપ્ત થાય છે, પણ તારા ગુણો હંમેશાં મારા સ્મરણમાં રમ્યાં કરશેઃ

"સંધ્યા સલૂણી થઈ લુપ્ત સુષુપ્ત થાએ,
નેને રમે તદપિ રંગ રુડા બધા એ;
આનંદ દેતું મૃદુ ગાન વિરામ પામે,
તો એ ભમી શ્રવણમાં ધ્વનિ રમ્ય જામે;

ખીલી હસે કુસુમ તે કરમાય જ્યહારે,
તો એ સુગંધ મનમાં કરી વાસ મ્હાલે;
હા ! તેમ આજ તુજ દર્શન લુપ્ત થાએ,
ત્હારા ગુણો સ્મરણમાં રમશે સદાએ."

અહીં એ પ્રિય સખીની સાથેના પરિચયનો વૃત્તાન્ત અને તેની ન ભૂસાય એવી હૃદય પર પડેલી છાપને સન્ધ્યાના રંગ, મૃદુ ગાયનના ધ્વનિ, અને કુસુમની સુગન્ધ,—એ કુદરતના પદાર્થોના હૃદયમાંથી ન ખસે એવા મધુર સંસ્કાર જોડે કવિ સરખાવે છે. એની સાથે એવાજ ભાવ પ્રકટ કરતી શેલીની નીચલી પંક્તિઓ સરખાવવા જેવી છેઃ

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory;
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken;
Rose-leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itselt shall slumber on.

'કુલમણિ દાસીનો શાપ'

"કુલમણિ દાસીનો શાપ" એ કાવ્યની પ્રથમની ચાર પંક્તિઓમાં કુદરતના પદાર્થો પરથી લેવાયલું રૂપક છે. સંમતિવયનો કાયદો જે કેસ ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો તે પ્રસિદ્ધ કેસ (જેમાં હરિમોહને ૧૧ વર્ષની ઉમ્મરે પરણેલી કૂમળી કન્યાનું અકાલ સમાગમથી મૃત્યુ આણ્યું હતું) ને આધારે આ કવિતા રચાઈ છે. એ કવિતાની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છેઃ

"અધીરા એ ભૃંગે કુસુમકળી મહીં બળ કરી,
ન જાણ્યું જે થાશે પરિમૃદિત સાજી નવ ફરી;
દીઠું જે મોહાન્ધે અનુભવ્યું ન તે સૌરભ વળી—
અને સોંપી મૃત્યુશરણ પશુનાથે કુલમણિ."

'વસન્તોત્સવ'

રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાંથી અનેક ઉદાહરણો આપીને કુદરતનો માનવવૃત્તાન્તમાં થતો ઉપયોગ આપણે બતાવ્યો. રા. ન્હાનાલાલના "વસન્તોત્સવ" માંથી એક ઉદાહરણ આપીને આપણે એ પ્રકરણ સમાપ્ત કરીશું:

"કોઈ વર્ષાના સન્ધ્યાસમયે,
નિસ્તેજ બાલચન્દ્ર ઉપર
મેઘધનુષના રંગ
આવી આવી ઉડી જાય છે:
વિલસુને ઝાંખે મુખડે,
એવી લજ્જારેખા બેઠી;
ને બેસતાં જ ઉડી ગઈ."

માનવવૃત્તાન્તની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે કુદરતનો ઉપયોગ.

હાલ જે પ્રકાર આપણે વર્ણવ્યો તેમાં તો કુદરતના જૂદા જૂદા વ્યાપારમાંથી સામ્ય શોધીને તેનો માનવવૃત્તાન્તને દીપાવવાને માટે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પણ તે ઉપરાંત અમુક વૃત્તાન્તની વાચકહૃદય ઉપર સચોટ છાપ પાડવાને માટે એ વૃત્તાન્તને યોગ્ય પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે પ્રકૃતિના બનાવોનું ચિત્ર ઘણી વાર આલેખવામાં આવે છે. એવાં ચિત્રો રા. નરસિંહરાવની "હૃદયવીણા" નાં વિધવા સમ્બન્ધી કાવ્યોમાં ઘણાં આવે છે. પણ વિધવા સમ્બન્ધી કાવ્યોનું વાચન કેટલાકની રસિકતાને ક્ષતિકર લાગવાનો ભય હોવાથી એવો ગંભીર દોષ (!!!) જેમાં નથી તેવું "ચિત્રવિલોપન" નામનું કાવ્ય લઈને આપણા હાલના કામને માટે જરૂરની

પ્રથમ પંક્તિઓને તપાસીશું. મેરી નામની ૨૯ વર્ષની યુવતિ ૩૨ દિવસની કૂમળી કન્યાને ઉછંગમાં લઇને રમાડતી વહાણમાં બેસીને પોતાનો પતિ, જે કિલ્લામાં હતો, તેને થોડા સમયમાં મળવાના ઉત્સાહભર્યા વિચારમાં છે, એટલામાં નાવ બૂડવાથી એ મધુરૂં ચિત્ર વિલુપ્ત થાય છે, એ વૃત્તાન્તની પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે સૂર્યાસ્ત પછી તરતનો સમય કલ્પીને કવિ વર્ણવે છેઃ

"સન્ધ્યા રમાડે ધરીને ઉછંગે,
આ શુક્રતારાકણીને શી રંગે!
ને સિન્ધુમાં ગૂઢ થઈ ગયેલો,
જોતી રહી રસથકી રવિનાથ પેલો.

પ્રીતેથી પીતી સુખ વર્તમાન,
ને ભાવિનાં રમ્ય સુણંતી ગાન,
સ્વપ્ને ન જોતી અતિ ગૂઢ ઘેરૂં,
એ ચિત્ર દૂર વસતું લયકાળ કેરૂં."

મેરીના ઉછંગમાં જેવી રીતે તેની બાલિકા રમતી હતી તેવી રીતે સન્ધ્યાના ઉછંગમાં અહીં શુક્રતારા રમે છે; તેનો પતિ જેમ કિલ્લાની અંદર હતો તેમ સન્ધ્યાનો નાથ (રવિ) તે પણ સિન્ધુમાં ગૂઢ થઈ ગયેલો છે; અને તે જેમ પોતાના પતિને મળવાને ઉત્સુક બની રહી હતી તેમ સન્ધ્યા પણ પેલા રવિનાથને રસ થકી જોઈ રહી છે. એ પ્રમાણે "એ ચિત્રરેખામાં કાવ્યની નાયિકા અને હેની બાલિકાનું સામ્ય, એ નાયિકાના ભાવનું પ્રતિબિમ્બ, અને તે વખતે થવાના કરુણ બનાવની પૂર્વચ્છાયા" વગેરે ધ્વનિ

સમાયા છે. અહીં જે કુદરતનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે તે વર્ણન આપવા ખાતર નહીં પણ કાવ્યનો જે મુખ્ય વૃત્તાન્ત છે તેને દીપાવવાના હેતુથીજ અપાયલું છે.

જડમાં ચેતનવત્ ભાવનું આરોપણ, તેના બે પ્રકાર.

ત્યારે આપણે બે પ્રકારનાં કાવ્યો તપાસ્યાં. પહેલાં, આપણે જેમાં કુદરતની સુન્દરતા પ્રકટ કરવાનોજ મુખ્ય ઉદ્દેશ છે એવાં કાવ્યો જોયાં, અને ત્યાર પછી જેમાં માનવ-વૃત્તાન્તને વધારે અસરકારક બનાવવાને માટે કુદરતના પદાર્થો કે કુદરતના બનાવોમાંથી સામ્ય શોધવામાં આવે છે અથવા તો કુદરતનું વર્ણન વૃત્તાન્તને યોગ્ય પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે મૂકવામાં આવે છે તેવાં કાવ્યો જોયાં. પણ કેટલાંક કાવ્યો એવાં હોય છે કે જે પ્રકૃતિના સ્વરૂપનું વિવરણ કરતાં હોવા છતાં પ્રકૃતિના તે તે પદાર્થમાં ચેતનવત્ ભાવનું આરોપણ કરવામાં આવેલું હોવાને લીધે અને તેઓને મનુષ્યના જેવો વ્યવહાર ચલાવતાં, મનુષ્યના જેવી વાણી વાપરતાં અને તેના જેવું વર્તન રાખતાં કવિએ કલ્પેલાં હોવાથી કુદરતની લીલાનાં તેમજ મનુષ્યવૃત્તાન્તનાં રસિક મનુષ્યોને એકસરખો આનંદ આપી શકે છે. રા. નરસિંહરાવનું "દિવ્ય સુન્દરીનો ગરબો," સ્વ. કલાપીનું "કમલિની," સ્વ. ગોવર્ધનરામનાં "આકાશ" અને "નદી" એ આવાં કાવ્યના નમૂના છે.

જડમાં ચેતનવત્ ભાવ કવિ કેવી રીતે આરોપે છે તેનાં ઉદાહરણની તો ભાગ્યેજ જરૂર હશે. "હુનાળાના એક પ્હરોડનું સ્મરણ" એ કાવ્યમાં ચુંબનના વ્યાપારને ઝીણી નજરથી જોતો તારલાને કલ્પ્યો છે.

"ને બોલતાં તહિં થયું સ્મિત ત્હારું ધીરે,
ને ઝીણું ગાલલહરી રમી ત્ય્હાં રહી જે,
ત્હેને ચૂમી લીધી રસીલી! રસે ત્યહાં મ્હેં,
તે દીઠું ઝીણી નજરે તહિં તારલાએ."

"વિરાગિણીની વીણા" માં

"વાગી વીણા, જળ થિર થયું, વ્યોમમાં ઇન્દુ થોભ્યો;
ધીરો ધીરો અનિલ સુણતો જો ઉભો ગાનલોભ્યો."

એ પંક્તિઓમાં જળ, ઇન્દુ, અને અનિલ ઉપર ચેતનવત્ ભાવનું આરોપણ થયું છે. "કારાગૃહમાંની વિધવા" એ કાવ્યમાં

"તારલા ઓ! એકલો તું ડોકિયું શિદને કરે?
ઘનપટલમાં કરી છિદ્ર તું મુજ હૃદય પણ વીંધે ખરે."

એ પંક્તિઓમાં અને

"જો આ અનિલ કુળો કર તુજ પર ફેરવે,
ચંદા ચૂમે તુજને પૂરા પ્રેમથી;
હાલેડાં ગાય નદી મુજથી મીઠે રવે."

એ પંક્તિઓમાં જે ભાવારોપણ થયું છે તે વિધવા તરફ સહાનુભૂતિ દર્શાવનારાં કાવ્યોમાંની એ પંક્તિઓ હોવાથી આપણે બાજૂએ મૂકીશું, અને "કુલમણિ દાસીનો શાપ" એ કાવ્ય લઈશું તો તેમાં

"ઊડી રજનીદેવી શ્યામ!"

એ પંક્તિથી શરૂ થતા કુલમણિના પતિના ભાષણમાં આપણને પાત્રને મુખે ભાવારોપણ કરાવ્યાનો દાખલો મળી આવશે.

પણ જડમાં ચેતનવત્ ભાવનું આરોપણ થયાથી અત્યન્ત મનોહર બનેલાં એવાં કાવ્યો એથી જૂદાંજ છે. એ કાવ્યોમાં મનુષ્યના જેવી વાણી અને મનુષ્યના જેવું વર્તન પ્રકૃતિનાં સુન્દર સ્વરૂપોમાં કલ્પવામાં આવે છે, અને એ રીતે કવિ પ્રકૃતિના તે તે સ્વરૂપની પાસે તેનું અન્તર્ગત રહસ્ય સમજાવે છે. શેલીનું "The Cloud" (જેનું રા. નરસિંહરાવે ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કર્યું છે) તે એનો દાખલો છે. "સરસ્વતીચંદ્ર" ના દરેક વાચકને વિશેષ પ્રિય થઈ પડેલું "ચંદા" નું કાવ્ય એજ નમૂનાને આધારે લખાયલું છે, અને કલાપીનું "કમલિની" નું કેટલીક સુન્દર પંક્તિઓવાળું કાવ્ય પણ એનેજ આધારે લખાયલું છે.

"દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો" એ કાવ્યમાં ચંદા, શુક્રતારા અને તારાસખી એ ત્રણેને વનદેવી સંગે એક પર્વતની ટોચ ઉપર ગરબો ગાતાં કલ્પ્યાં છે, અને એ ચારે દેવીઓ પ્રેમની, કવિત્વની, ચિત્રકારની પ્રતિભાની, અને સંગીતની અધિદેવી તરીકે પોતપોતાને ઓળખાવે છે.

"દિવ્ય ગાયકગણ"માં સિંધુ, ચંદ્ર, ઉષા વગેરે પ્રકૃતિનાં બાળકોને પરમ પુરુષની ઝાંખી કરવાને તત્પર થયેલાં બતાવ્યાં છે, તે દરેકની પરમ પુરુષના સેવનની વિધિ તેઓને પોતાને મુખેથી કહી સંભળાવી છે, તેઓનાં દિવ્ય ગાનની સનાતનતા સમજાવી છે, અને અન્તે પ્રકૃતિને પુરુષમાં ડૂબતી જણાવી છે.

"ઘુવડ" એ નામના કાવ્યમાં એથી જૂદોજ પ્રકાર છે. અનેક અર્થભરી અને સુશ્લિષ્ટ પંક્તિઓમાં કવિ કેટલાક

મહત્ત્વના પ્રશ્નો ઉઠાવે છે, અને તે સઘળા પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં "કદિ નહિ" એમ કહીને ઘુવડ નિરાશા આણે છે. એથી ઉલટું "ગૂઢ કોકિલા"માં પૂછાયલા પ્રશ્નોના ઉત્તર કોકિલા પોતાના કૂજનથી આપે છે તે આશ્વાસન આપે એવા હોય છે. ઉભય કાવ્યોથી ટૂંકી પણ તત્ત્વદર્શી અને અસરકારક પંક્તિઓમાં કવિ અનેક સુન્દર ચિત્રો ખડાં કરવા અને રમ્ય વિચારો સુઝાડવા ઉપરાંત ઘુવડના ઘુરકવાથી અથવા કોકિલાના કૂજનથી વિચારશીલ અને લાગણીવાળાં મનુષ્યનાં હૃદય ઉપર શી અસર થાય છે તેનો આબેહૂબ ચિતાર આપે છે.

વહાલામાં વહાલાં મનુષ્યો જ્યારે નિષ્ઠુર બનીને ચાલતાં થાય છે, હૃદયના વ્રણ જ્યારે રૂઝાયા હોતા નથી અને ક્યારે રૂઝાશે તે સમજાતું નથી, વિષમ સંકટની તીવ્ર વેદનાથી જ્યારે હૃદય આકુળ બન્યું હોય છે, ઘુમતી વિશ્વમાયા જ્યારે મનુષ્યને ભ્રમણે ચઢાવી મૂકે છે, અને સંકટમાંથી છૂટવા માટે, ભ્રમણનું શમન થવાના હેતુથી, હૃદયની નિર્મળતા અને આત્માની શાન્તિને અર્થે મનુષ્ય જ્યારે ટટળતો હોય છે ત્યારે પ્રભાતના પ્હોરમાં કોકિલાના કૂજનથી તેને કેટલું સુખ અને કેટલું આશ્વાસન મળે છે તેના રમણીય ચિત્ર સાથે આ લેખ સમાપ્ત કરીશું:

(છંદ હરિગીત)

"પ્રિય જનો મુજને ત્યજી,
ચાલિયાં નિષ્ઠુર બની;
વ્રણ રૂઝાયા નવ હજી,
એ રૂઝશે, કહો, ક્યમ કરી!"

"દિવ્ય લોકે જઇ રહી,"—
કોકિલા વાણી વહી.
"વિષમ સંકટઘૂમથી
હૃદય મુજ આકુળ બને;
વિશ્વમાયા ઘૂમતી,
ભ્રમણે ચઢાવે જો ! મ્હને;
લોપશે કો ઘૂમને ?
ભ્રમણ શમશે કો ક્ષણે ?
હૃદય નિર્મળ કંઈ બને ?
ને આત્મ મુજ શાન્તિ ભણે ?"
કોકિલા કહે–"જે ક્ષણે
દિવ્યગાનો તું સુણે."

(ખંડ શિખરિણી)

વિમલ સ્મિત પ્રાચીમુખ વિશે,
ઉદિત રવિ પૂરે કંઈ રસે !
અને ગાનો ઊંડાં અનુપમ સુણ્યાં દિવ્ય ગણનાં,
અને આત્મા મ્હારો કંઈ તરી રહ્યો ગાનસરમાં."

(વસન્ત, આશ્વિન, સંવત ૧૯૬૭થી
આષાઢ સંવત ૧૯૬૮ સુધીના અંકોમાં)

કળા

૧

'કળા' અથવા 'art' એ શબ્દ કોઇને પણ અજાણ્યો નથી. 'સાહિત્યકળા,' 'નૃત્યકળા,' 'અવતરણકળા,' 'અભિનયકળા,' 'અપસરણકળા,' 'ગૃહ્યકળા,' 'ચૌર્યકળા,' 'ગ્રન્થાવલોકનકળા,' 'વખત ગુમાવવાની કળા' એમ અનેક રીતે 'કળા' શબ્દ વપરાયલો આપણા જોવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજીમાં 'art' શબ્દ પણ એટલોજ સાધારણ થઇ ગયો છે. 'The Art of Book-Making' (ચોપડીઓ રચવાની કળા), 'The Art of Conversation' (વાતચીત કરવાની કળા), 'The Art of Public Speaking' (જાહેરમાં બોલવાની કળા), 'The Art of Translation' (તરજૂમાઓ

કરવાની કળા), 'The Art of Literature' (સાહિત્યની કળા)' The Art of Making Enemies' (શત્રુઓ ઉત્પન્ન કરવાની કળા) એમ અનેક સ્થળે 'art' શબ્દ આપણા જોવામાં આવે છે. એમાંની જૂદી જૂદી 'કળા' અથવા 'art' લઈને તેનાં ખાસ લક્ષણો વિષે, તેની નાના પ્રકારની રચનાઓ વિષે, અને તે રચનાઓના ગુણદોષ વિષે સવિસ્તર ચર્ચા કરવાનું ગંભીર સાહસ કોઈ ઉત્સાહી લેખક તરફથી ઉઠાવી લેવામાં આવે તો આપણા રંક સાહિત્યમાં 'મહાભારત' કરતાં પણ વધારે મોટા એક ગ્રંથનો ઉમેરો થાય, અને બીજું કંઈ નહીં તો 'વખત ગુમાવવાની કળા'ના એક ઉત્તમ નમૂના તરીકે કળાઓના પ્રદર્શનમાં એને હંમેશનું સ્થાન મળે, એમાં સંશય જેવું નથી. અત્યારે હું એ ભગીરથ શ્રમ લેવાની ઈચ્છા રાખતો નથી. 'કળા'ના સામાન્ય સ્વરૂપ વિષે કેટલીક 'છુછલ્લી' ચર્ચા કરીનેજ હું આ પ્રસંગે સન્તોષ માનીશ.

'કળા' એટલે શું ? 'કળા' એ એક આનન્દ આપનારી વસ્તુ છે. પણ આનન્દ આપનારી વસ્તુઓ આ વિશાળ વિશ્વમાં અનેક છે. સવારના પ્હોરમાં ઊઠીને બાળક સૂર્યનો ઉદય થતો આપણે જોઈએ છિયે અને મનોહર પક્ષીઓને કિલકિલાટ કરતાં આપણે સાંભળીએ છિયે ત્યારે પણ આપણને આનન્દ થાય છે. શું એ 'આનન્દ' 'કળાનો આનન્દ' છે?

'કુદરત એ પણ ઈશ્વરની કળા છે' એવો વિચાર આપણે લઈશું તો આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણે 'હકાર'માં આપી શકીશું, અને 'હકારિયા સાક્ષર' હોવાનું માન

આપણને મળશે. ‘એ કુદરતના વ્યાપારમાં માનવીની ક્રિયા બીલકુલ જોવામાં આવતી નથી’ એવો વિચાર આપણે લઈશું તો આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણે ‘નકાર’માં આપવો પડશે.

ત્યારે આનન્દ આપનારાં તત્ત્વોના બે મોટા વિભાગ આપણાથી પાડી શકાયઃ (૧) કુદરત, અને (૨) કળા. એ બે તત્ત્વોનો ભેદ સમજાવવાને માટે શેકસપિયર કે ઇમર્સનને ઉથલાવવાની જરૂર નથી. કુદરત એ માનવીની ક્રિયાથી સ્વતંત્ર છે; કળા એ માનવીની ક્રિયા ઉપરજ આધાર રાખે છે. જયાં માનવીની ક્રિયા હોય ત્યાંજ કળાનું અસ્તિત્વ હોઈ શકે.

પણ માનવીની ક્રિયાઓ બે પ્રકારની હોય છે. કેટલીક ક્રિયાઓ માનવી બુદ્ધિપૂર્વક કરે છે, ત્યારે કેટલીક ક્રિયાઓ માનવી કરે છે તે એવી રીતની હોય છે કે તેમાં તેને પોતાની બુદ્ધિનો કંઇ પણ ઉપયોગ કરવો પડ્યો હોતો નથી, પણ તે એની મેળેજ થયેલી હોય છે. બાળક અવતર્યાં પછી ‘ઉંવાં’ ‘ઉંવાં’ કરે છે તે કંઈ બુદ્ધિ વાપરીને કરતું નથી; અને સ્તન્યપાનની ક્રિયા કરે છે તે પણ બુદ્ધિ વાપર્યાં વગરજ કરે છે. મોટી ઉમ્મરનો માણસ ક્રોધમાં આવી જઈને ગાલિપ્રદાન કરે છે, ન્યાતના પટેલિયાઓ આવેશમાં આવી જઈને કોઇનું અપમાન કરે છે અથવા કોઈનો બહિષ્કાર કરે છે, બીકણ માણસ ગમે તે કારણસર ભય પામીને પલાયનમંત્ર ભણી જાય છે ત્યારે એ ક્રિયાઓ કંઈ બુદ્ધિપૂર્વક થયેલી હોતી નથી. એ ક્રિયાઓ એની

મેળેજ–કુદરતી રીતેજ, માનવીના બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્ન વગરજ થઈ ગયેલી હોય છે. એ ક્રિયાઓ 'કળા' નથી. માનવીના બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નથી જે ક્રિયાઓ થઈ હોય, તેનેજ આપણે 'કળા'નું નામ આપી શકીએ.

સાહિત્ય પરિષદ્‌માં કે કોઈ બીજી જગાએ ભાષણ આપનાર અથવા નિબન્ધ વાંચનારનું શરીર ધ્રૂજે તો એ શરીર ધ્રૂજવાની ક્રિયાને કદી 'કળા' કહેવાય નહીં. એ ક્રિયા માનવબુદ્ધિના પ્રયત્ન વગર, કુદરતી રીતેજ થાય છે. એ ક્રિયા 'કળા' નથી. બુદ્ધિપૂર્વક જે થાય તેજ 'કળા.'

આપણે હસીએ, રડીએ, બગાસાં ખાઈએ તેથી કંઈ આપણે 'કળાવાન્' ગણાઈએ નહીં; કારણ કે એ ક્રિયાઓ આપણે કુદરતી રીતે કરીએ છીએ. આપણે ખાસ કોઈને બનાવવાની ખાતર હસીએ, કોઈને ઠગીને આપણું કામ કઢાવી લેવાને માટે રડીએ, કોઈની વાત તરફ કંટાળો બતાવવાને માટે બગાસાં ખાઈએ તો એ ક્રિયાઓ બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નથી થયેલી કહેવાય ખરી, કારણ કે એ ક્રિયાઓ કુદરતી નથી.

આપણે કોઈના ઘરમાંથી ચોરી કરીએ અથવા કોઈના ગ્રન્થમાંથી ચોરી કરીએ તો એ ક્રિયા બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નથી થયેલી કહેવાય, કારણ કે એ ક્રિયા એવી રીતના પ્રયત્ન વગર સંભવતીજ નથી. આપણે કોઇ કુટુમ્બમાં અથવા કોઈ ન્યાતમાં કુસંપ દાખલ કરીએ તો તે પણ બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નનુંજ ફળ કહેવાય. આપણે રસપોળીનું જમવાનું કરીએ તો તે પણ બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્ન વિના થઇ શકતું નથી.

ઉપરની સઘળી ક્રિયાઓ માનવબુદ્ધિના પ્રયત્નથીજ થાય છે. ત્યારે એ ક્રિયાઓને 'કળા'નું નામ આપવું કે નહીં ? આપણે સાધારણ વાતચીતમાં તો એ ક્રિયાઓને 'કળા'નુંજ નામ આપીએ છીએ, પણ વિદ્વાનોના ફાંટાઓ જૂદાજ હોય છે. તેઓ એ ક્રિયાઓને 'કળા'નું નામ આપતા નથી. તેઓ કહે છે કે એ ક્રિયાઓ લૌકિક વ્યવહારની છે. જે લૌકિક વ્યવહારની ક્રિયાઓ હોય, તેને 'કળા' ન કહેવાય.

બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નથી થયેલી હાસ્ય, રુદન અથવા બગાંસાંની ક્રિયાઓ અમુક અર્થ સાધે છે. એ ક્રિયાઓનો અમુક હેતુ હોય છે. એવા કોઈ હેતુથી જે ક્રિયા થઈ હોય તે 'કળા' ન કહેવાય. કેવળ વિનોદને ખાતર જે ક્રિયા થઈ હોય તેજ 'કળા' કહેવાય.

આપણે પારકાના ઘરમાંથી ચોરી કરીને પૈસાદાર થઈએ છીએ. આપણે પારકાની ચોપડીમાંથી ચોરી કરીને વિદ્વાન્માં ખપીએ છીએ. એ ચોરી, પકડાઈ ન જઈએ એવી રીતે કરવી, એ કામ અઘરૂં છે. ચોરની ચતુરાઈ કંઈ જેવી તેવી નથી હોતી. છતાં એ ચોરીની ક્રિયા તે 'કળા' નથી. એ ક્રિયાથી અમુક હેતુ સધાય છે, અમુક સ્વાર્થ સરે છે. જે ક્રિયામાં સ્વાર્થ રહ્યો હોય તે 'કળા' ન કહેવાય. જે ક્રિયા કેવળ નિઃસ્વાર્થ હોય તેજ કળા કહેવાય.

આપણે પૈસાદાર થવાના હેતુથી કે વિદ્વાન્માં ખપવાના હેતુથી ચોરી ન કરીએ, પણ કેવળ વિનોદને ખાતર ચોરી કરીએ, તોપણ એ ચોરીની ક્રિયા તે 'કળા' ન કહેવાય.

કારણ કે એ ક્રિયાથી દ્રવ્ય કે યશનો સાંસારિક લાભ આપણને મળે છેજ. જેનાથી એવો લાભ મળે તે ક્રિયા 'કળા' ન કહેવાય. જેનાથી એવો કોઈ લાભ ન મળતો હોય તેજ ક્રિયાને 'કળા' કહેવાય.

દ્રવ્યની ચોરી કર્યાથી મૂળ માલીકને ક્લેશ થાય છે. વિચારની તફડંચી કર્યાથી અસલ ગ્રન્થકારને હાનિ થાય છે. કુટુમ્બમાં કે ન્યાતમાં કુસંપ દાખલ કર્યાથી અનેક માણસોને દુઃખ થાય છે. આ કારણથી ચોરી કરવી કે કુસંપ કરવો, એ ક્રિયાને કોઈ 'કળા' કહેતું નથી. ન્યાતની પટેલાઈ કરનારો પુરુષ ગમે તેવો ચતુર અને ફાંટાબાજ હોય, પણ તે કદી 'કળાવાન્'માં ખપતો નથી. જેનાથી અન્યને ક્લેશ, હાનિ, કે દુઃખ થાય તેવી ક્રિયા 'કળા' ન કહેવાય. જેનાથી કોઈનેજ ક્લેશ, હાનિ, કે દુઃખ ન થાય, તેવી ક્રિયાનેજ 'કળા' કહેવાય.

ચોરી કરવી કે કુસંપ કરવો એ અનીતિનું કામ છે. જે ક્રિયામાં અનીતિ હોય તેને 'કળા' ન કહેવાય. જે ક્રિયા નીતિથી વિરુદ્ધ ન હોય, તેનેજ 'કળા' કહેવાય. રસપોળી જમ્યાથી આપણને આનન્દ મળે છે; પણ એ આનન્દ સ્થૂલ પદાર્થોથી મળે છે. રસ ગમે તેટલો ગળ્યો હોય, ભોજન ગમે તેટલું મિષ્ટ હોય, ફજેતો ગમે તેટલો સ્વાદિષ્ટ હોય તોપણ એ 'રસપોળીનો આનન્દ' તે સ્થૂલ આનન્દ છે. રસપોળીનો આનન્દ તે 'કળા' ન કહેવાય. એનાથી ઉચ્ચતર આનન્દ આપનારી જે ક્રિયા, તેજ ' કળા ' કહેવાય.

'કળા'ની પેઠે રમત, એ પણ માનવબુદ્ધિના પ્રયત્નથી થતી ક્રિયા છે. એ ક્રિયા લૌકિક વ્યવહારની નથી. એ ક્રિયા કેવળ વિનોદને ખાતર કરવામાં આવે છે, એ ક્રિયા સાધારણ રીતે નિઃસ્વાર્થ હોય છે, એ ક્રિયાથી કોઈ સાંસારિક લાભ મળતો નથી, એ ક્રિયાથી કોઈને ક્લેશ, હાનિ, કે દુઃખ થતાં નથી, એ ક્રિયા નીતિથી વિરુદ્ધ હોતી નથી, એ ક્રિયા 'રસપોળીના આનન્દ' કરતાં ઉચ્ચતર આનન્દ આપનારી છે. આ કારણથી 'કળા' એ મનુષ્યમાત્રમાં રહેલી રમતની વૃત્તિનુંજ પરિણામ છે, એવું ઘણી વાર કહેવામાં આવે છે.

કેટલાક અનુકરણની વૃત્તિને પણ કળાની ઉત્પત્તિના કારણ તરીકે ગણાવે છે. ગમે તેમ હોય, પણ માનવીનું હૃદય એજ કળાની ઉત્પત્તિનું ખરેખરૂં સ્થાન છે. જ્યાં હૃદય હોય ત્યાંજ કળા હોઈ શકે. હૃદયની ઉંડી લાગણીઓનો આવિર્ભાવ, તેનું નામજ 'કળા.'

આ લાગણીનું તત્ત્વ જેમાં નથી હોતું એવી કેટલીક ક્રિયાઓને પણ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો 'કળા'નું નામ આપે છે. એ કળાને તેઓ 'ઉપયોગી કળા' તરીકે ઓળખાવે છે. આપણે તેને 'હુન્નર' કહીએ છીએ. એ હુન્નરો આપણી સ્થૂલ જરૂરિયાતો પૂરી પાડે છે. એ હુન્નરોનું જ્ઞાન ઘણું જરૂરનું છે. એ હુન્નરો ઉપર દેશની આર્થિક ઉન્નતિનો આધાર રહેલો છે. એ હુન્નરો પ્રતિ દુર્લક્ષ દાખવવું, એ દેશની દરિદ્રતા તરફ દુર્લક્ષ દાખવવા જેવું છે. એ હુન્નરો

વગર આપણને ચાલી શકે એમ નથી. ખરેખર એ 'ઉપયોગી કળાઓ' ઉપયોગીજ છે.

પણ જે કળાઓ 'ઉપયોગી' નહીં તે કેવી? બીનઉપયોગી? ના, એમ નથી. સ્થાપત્યકળા, શિલ્પકળા, સંગીતકળા, કાવ્યકળા એ સર્વને બીનઉપયોગી કોણ કહેશે? હૃદયની ઉંડી લાગણીઓનો આવિર્ભાવ કરાવનારી કળાઓ શું બીનઉપયોગી છે? સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારી કળાઓ શું નકામી છે? નહીંજ.

છતાં ગ્રીસના સુવિખ્યાત ફિલસુફ પ્લેટોએ એને નકામીજ ગણી છે. એ વિદ્વાન્‌નું માનવું એવું હતું કે અનુભવની સઘળી વસ્તુઓ તે સાચી નથી, પણ મિથ્યા છે. બુદ્ધિથી જેનું ગ્રહણ થઈ શકે છે, તે વસ્તુઓની એ છાયા માત્ર છે. લલિત કળાઓ તે આ છાયાની પણ છાયા છે; મૂળની સત્ય વસ્તુઓથી એ કળાઓ ઘણી દૂર છે; તેથી (પ્લેટોના વિચાર પ્રમાણે) એનું મૂલ્ય ઘણું ઉતરતું છે. દાક્તરનું કામ, ખેડૂતનું કામ, મોચીનું કામ, હજામોનું કામ, એને પ્લેટોએ લલિત કળાના કરતાં ચઢિયાતું ગણ્યું છે; કારણ કે એ સઘળા કામનું કંઈક સંગીન અને ઉપયોગી પરિણામ આવે છે. લલિત કળાઓમાં કંઈ પણ ઉપયોગી પરિણામ આવતું નથી પણ ખાલી દેખાવોજ ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યારે બીજી કળાઓ (જેને આપણે 'હુન્નર'ના નામથી ઓળખીએ છીએ તે) ઉપયોગી અને વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ જેને સાચી કહી શકાય એવી વસ્તુઓ ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેથી એ કળાઓ લલિત કળાઓના કરતાં ઘણી વધારે ચઢિયાતી છે.

ટૂંકામાં કહીએ તો, કવિતાઓ બનાવવી અથવા ચિત્રો ચીતરવાં, તેના કરતાં હજામત કરવી અથવા જોડા સીવવાનો ધંધો કરવો, એ વધારે સારૂં છે એવો પ્લેટોનો મત છે.

પ્લેટોનો આ મત આગણા ગુર્જર દેશમાં તેમજ અન્યત્ર ઉભરાતા અસંખ્ય 'કવિવરો'ને સખ્ત ફટકા જેવો લાગ્યા વગર રહે નહીં. પણ એ મત અન્ય ફિલસુફોએ માન્ય કર્યો નથી, એ હકીકત આપણા સાન્ત્વનને માટે પૂરતી છે. લલિતકળાઓ જો આપણી સ્થૂલ જરૂરિયાતો પૂરી પાડતી ન હોય તો તે એનાથી ઘણું વધારે ઉંચું અને યશસ્વી કામ કરવાને સમર્થ છે. તે આપણા હૃદયને આનન્દ આપે છે, આપણી બુદ્ધિને વધારે સંસ્કારી બનાવે છે, આપણા આત્માને ઉન્નત કરે છે. લલિત કળા એ જો રમત હોય તો તે ભલે હો! એ રમત અમારે રમવા જેવી છે.

શિલર કવિએ એ રમતનું મૂલ્ય એવું હલકું ગણ્યું નહોતું. એના વિચાર પ્રમાણે, માનવ આત્માને વિષયસૃષ્ટિ અને મનઃસૃષ્ટિ એવી બે પ્રકારની સૃષ્ટિનો અનુભવ થાય છે. એ બેઉ સૃષ્ટિમાં માનવઆત્મા ઉપર અમુક પ્રકારનું દબાણ આવે છે. વિષયસૃષ્ટિમાં એના ઉપર બહારથી દબાણ આવે છે, અને મનઃસૃષ્ટિમાં અંદરનું દબાણ હોય છે. વિષયસૃષ્ટિને એ જેટલો તાબે થાય, તેટલી એની અધોગતિ થાય છે. મનઃસૃષ્ટિના બળ વડે કરીને, પોતાની ઇચ્છાશક્તિ વડે કરીને એ સૃષ્ટિને એ પોતાના તાબામાં જેટલે અંશે રાખે તેટલે અંશે એની સ્વતંત્રતા જળવાયલી રહે છે. આ બે સૃષ્ટિની વચ્ચે નિરંતર વિગ્રહ ચાલ્યાંજ કરતો હોય છે. પણ એક પ્રદેશ એવો

છે કે જ્યાં આગળ આ બેઉ સૃષ્ટિનેા વિરેાધ તદ્દન અદૃશ્ય થઈ જાય છે. એ પ્રદેશ તે રમતનેા છે. એ પ્રદેશમાં કેાઈ સ્થૂલ જરૂરિયાતેાને માટે અવકાશ રહેતેા નથી. એ પ્રદેશમાં માણુસ સ્વતંત્રતાથી વર્તી શકે છે. એ પ્રદેશમાં એને કેાઈ પણ રીતનાં વિઘ્ન નડતાં નથી. એ પ્રદેશમાં રમતની વૃત્તિને આધીન થઇને સૌન્દર્યની સૃષ્ટિને એ રચે છે, અને લલિત કળાઓને એ સેવે છે. એ કળાઓના વ્યાપારથીજ મનુષ્યનું ખરેખરૂં મનુષ્યત્વ પ્રકટ થાય છેઃ–

'Man ought only to play with the beautiful, and he ought to play with the beautiful only.'

(જે સુન્દર હેાય તેની સાથે માણુસે માત્ર રમવું જોઇએ, અને જે સુન્દર હેાય તેનીજ સાથે માણુસે રમવું જોઈએ.)

આટલું કહ્યા પછી શિલર દર્શાવે છે કે, લલિત કળાના વ્યાપારની અસર જીવનના બીજા વ્યપારેા ઉપર પણ થાય છે, અને એ વ્યાપારને લીધે વિષયસૃષ્ટિ અને મનઃસૃષ્ટિનેા વિરેાધ પણ શાન્ત પડી જાય છે. આને પરિણામે મનુષ્યનું આખું જીવન વધારે ઉન્નત થાય છે.

આ સ્થળે ફિલસુફીમાં આપણે લગાર વધારે ઉંડા ઊતરી પડ્યા. લલિત કળા ઉપર આક્ષેપ કરનાર પુરુષ જો કેાઈ જેવેા તેવેા ફિલસુફ હેાત તેા આપણે એટલુંજ કહેત કે 'લલિત કળાઓ શું છે તેનું એ ફિલસુફને કંઇ પણ ભાન નથી,' પણ પ્લેટેા જેવા ફિલસુફને વિષે એ પ્રમાણે કેાઇથી પણ કહી શકાય એવું નથી. એ કાવ્યકળાનેા અનાદર

કરતો હતો, છતાં એનામાં ઉંચા પ્રકારનું કવિત્વ હતું. આ કારણથી એના વિચારોની વિરુદ્ધની શિલરની ફિલસુફી સમજવાની કડાકૂટમાં આપણે ઊતરવું પડયું.

એ ફિલસુફી કેવળ દોષમુક્ત નથી. એમાંના મુખ્ય દોષો નીચે પ્રમાણે છેઃ—

૧. વિષયસૃષ્ટિ અને મનઃસૃષ્ટિનો એ ફિલસુફીમાં જે ભેદ દર્શાવવામાં આવ્યો છે, તે ઇન્દ્રિય અને બુદ્ધિના વિરોધ વિષેના કૅન્ટના સિદ્ધાન્તને મળતો આવે છે. પણ એ સિદ્ધાન્ત હવે બહુ સ્વીકારવામાં આવતો નથી.

૨. ક્રિકેટ અને ફૂટબૉલ વગેરેની રમતોમાં, કુસ્તીબાજી અને મૃગયાવિહાર વગેરેમાં, અને લલિત કળામાં મોટો ભેદ એ છે કે, આગલી રમતોમાં સત્યતાનો અંશ વધારે પ્રબળ જોવામાં આવે છે, અને પાછલી ક્રિયાઓમાં તેમ નથી. એ ભેદ શિલરે લક્ષમાં રાખ્યો જણાતો નથી.

૩. રમતની વૃત્તિ ઉપરાંત અનુકરણવૃત્તિ વગેરે પણ લલિતકળાની ઉત્પત્તિનાં કારણરૂપ છે, એ વાત શિલરે સ્પષ્ટ જણાવી નથી.

એ સઘળા દોષો છતાં પણ લલિતકળાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ આનંદ આપવાનો છે અને એ ઉદ્દેશ ઘણો ઉચ્ચ છે, એ ગંભીર સત્ય શિલરની ફિલસુફી વડે ઘણી સમર્થ રીતે સૂચવાય છે. એ કારણથીજ એ સમ્બન્ધમાં આટલો વિસ્તાર કરવાની આપણને જરૂર પડી. એ વિસ્તારને છોડીને લલિતકળાના ઉચ્ચ આનન્દો તરફ હવે આપણે વળીએ.

કેટલાકને 'લલિતકળા' અને 'ઉપયેાગી કળા' વચ્ચેનેા ભેદજ રૂચતેા નથી. જે ઉપયેાગી તે બધું સુન્દર, અને જે સુન્દર તે બધું ઉપયેાગી, એવું તેઓ કહે છે. આવા અભેદવાદીઓમાંનેા એક ઈમર્સન છે. એ વિદ્વાન્ એક ઠેકાણે લખી ગયેા છે કે, "The distinction between the fine and the useful arts must be forgotten." (લલિત કળાઓ અને ઉપયેાગી કળાઓ વચ્ચેનેા ભેદ આપણે ભૂલી જવેા જોઈએ). જે ઉપયેાગી વસ્તુ હેાય તેમાં પણ સૌન્દર્યનું તત્ત્વ પ્રવેશ પામવું જોઈએ, એટલુંજ નહીં પણ જીવનના દરેક વ્યવહારમાં સૌન્દર્ય તરફ પણ દૃષ્ટિ રહેવીજ જોઈએ એટલું જો કહેવામાં આવતું હેાય તેા તે આપણે વગર સંકેાચે સ્વીકારીએ; પણ ઉપયેાગિતા અને સુન્દરતા વચ્ચે કંઈ ભેદજ નથી, ઉપયેાગિતા તરફજ ખાસ લક્ષ આપીને જે ક્રિયાઓ થાય છે તે અને સૌન્દર્ય (અથવા આનન્દ જે તેનું ફળ છે, તે) તરફજ ખાસ લક્ષ આપીને જે ક્રિયાઓ થાય છે તે બધી સરખીજ છે, ઉપયેાગી કળાઓ અને લલિત કળાઓનેા ભેદ આપણે ભૂલીજ જવેા જોઈએ એવું કહેવામાં આવે તેા તે મિથ્યા લવારી જેવુંજ કહેવાય. ઈમર્સને પેાતે 'પેાથીમાંનાં રીંગણાં' જેવેા ઘાટ કીધેા છે. કળા વિષે જ્યાં જ્યાં એણે લખ્યું છે ત્યાં ત્યાં એણે ઉપયેાગી કળા અને લલિત કળાનેા ભેદ સ્વીકાર્યેાજ છે. એ ભેદ ઉપલકિયા નથી. એ ભેદ ક્રિયાઓના અંતઃસ્વરૂપમાં જે ભેદ છે તેને લીધે થયેલેા છે. રેલ્વેના બે પાટાઓ આઘેથી એક જેવા જણાય, પણ તે કદી એક થતા નથી; તેજ પ્રમાણે દૃષ્ટિદેાષને લીધે એ બે જૂદી જૂદી

ક્રિયાઓ કોઈને કદાચ એક જેવી લાગે, પણ તે એક નથી. મૉડરેટો અને એક્સ્ટ્રીમિસ્ટો કદાચ એકઠા મળી શકે, વિલાયતીઓ અને ગામઠીઓ કદાચ ભેગા જમી શકે, પણ ઉપયોગી કળાઓ અને લલિત કળાઓનો ભેદ કદી ટળી શકે નહીં. આર્યન બ્રધરહૂડની પેઠે એ જૂદી જૂદી કળાઓને તમે એકજ પંક્તિમાં બેસાડો તો તેનું પ્રાયશ્ચિત્ત તમારે ઘણું ભારે આપવું પડે. એ બન્ને કળાઓની ન્યાતજ જૂદી છે. છેક પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલના વખતથી, બલ્કે તેનાથી પણ પહેલાંની, એ બે ન્યાતો જૂદીજ ચાલી આવેલી છે. એને તમે કદી પણ એકત્ર કરી શકશો નહીં. ઉપયોગિતા તરફ જેનું ખાસ લક્ષ હોય તે 'ઉપયોગી કળા'; અને સૌન્દર્ય અથવા લાલિત્ય તરફ જેનું ખાસ લક્ષ હોય તે 'લલિત કળા'. આ પાછલી કળા લગાર વધારે ઉંચી જાતની છે; કારણ કે એ આગલી કળા કરતાં વધારે ઉંચા પ્રકારનો આનન્દ આપે છે.

એ આનન્દને 'લોકોત્તર આનન્દ' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. એ 'લોકોત્તર આનન્દ'ના સ્વરૂપ વિષે મમ્મટ, સાહિત્યદર્પણકાર વગેરે પ્રાચીન અલંકારશાસ્ત્રીઓએ ઘણી ઘણી ચર્ચા કરેલી છે, અને ગ્રીસના જાણીતા ફિલસુફ ઍરિસ્ટોટલે પણ એ વિષે ઘણું ઘણું લખ્યું છે. એ ઉંડી ચર્ચામાં આ સ્થળે ઊતરવાની જરૂર હું જોતો નથી. લોકમાં સાધારણ રીતે જે આનન્દ મળે છે, તેનાથી ઇતર પ્રકારનો જે આનન્દ તે 'લોકોત્તર આનન્દ', એટલી સામાન્ય હકીગત આપણા હાલના વિષયને માટે પૂરતી છે.

પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં અને કેટલાંક નાટકોમાં દુઃખજ આપણા જોવામાં આવે છે. એવાં કાવ્યો વાંચતાં અને એવાં નાટકો નિરખતાં માણસોની આંખમાંથી આંસુઓ ટપકે છે. શું તે વખતે તેઓને 'લોકોત્તર આનન્દ'ની પ્રાપ્તિ થાય છે? આ પ્રશ્નનો જવાબ આપણા અલંકારશાસ્ત્રીઓએ 'હુકાર'માંજ આપ્યો છે. તેઓ કહે છે કે આપણા ચિત્તમાં રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય વગેરે સ્થાયી ભાવો વસતા હોય છે તે સુન્દર કૃતિઓના દર્શનથી ઉદ્દીપ્ત થાય છે, અને પરિણામે તે કૃતિના દર્શનથી આપણને 'લોકોત્તર આનન્દ'ની પ્રાપ્તિ થાય છે. વ્યવહારમાં કોઈ દુઃખનો બનાવ બનવાથી આપણને શોક થાય છે, પણ કાવ્યાદિ કૃતિઓમાં એવા બનાવોનો ચિતાર અપાયલો જોઈને આપણા હૃદયમાં છૂપાયલા કરુણાના સ્થાયી ભાવનો આપણને સાક્ષાત્કાર થાય છે, આપણું હૃદય દ્રવે છે, અને પરિણામે આપણને સુખનોજ અનુભવ થાય છે. એવી રીતે દુઃખમય ચિત્રોથી પણ કરુણરસની નિષ્પત્તિ થાય છે અને તે આપણને 'લોકોત્તર આનન્દ'ની પ્રાપ્તિ કરાવે છે.

સારાં ચિત્રો આપણે જોઇએ છીએ ત્યારે ચક્ષુરિન્દ્રિયદ્વારા આપણને જે આનન્દ થાય છે, તે 'લોકોત્તર આનન્દ' છે; સારૂં સંગીત આપણે સાંભળીએ છીએ ત્યારે શ્રવણેન્દ્રિયદ્વારા આપણને જે આનન્દ થાય છે, તે 'લોકોત્તર આનન્દ' છે. અહીં પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે સારૂં ભોજન આપણે આરોગીએ છીએ ત્યારે જિહ્વેન્દ્રિયદ્વારા આપણને જે આનન્દ થાય છે, તે 'લોકોત્તર આનન્દ' ખરો કે નહીં? આનો જવાબ

પશ્ચિમના કળારસિકોએ નકારમાં આપ્યો છે. તેઓ કહે છે કે જિહ્વા વગેરે ઇન્દ્રિયોથી 'લોકોત્તર' (એટલે નિઃસ્વાર્થ) આનન્દની પ્રાપ્તિ થઈ શકતી નથી, કારણ કે ખાવા પીવા વગેરેની અત્યંત ઉપયોગી (એટલે લૌકિક અને સ્વાર્થમય) ક્રિયાઓની સાથે એ ઇન્દ્રિયો ઘણો ગાઢો સમ્બન્ધ ધરાવે છે. રસપોળી વગેરે મિષ્ટાન્નોની લાલચુ ઇન્દ્રિયોને કળાઓના રસાસ્વાદમાં સ્થાન મળી શકતું નથી. ભોજનપાનના હલકા આનન્દોનો જેને પ્રેમ હોય તેમણે કળાવાનના સ્ટૂડિયોમાં નહીં, પણ જ્ઞાતિભોજનો અને પાર્ટીઓમાંજ જવું. એવા હલકા આનન્દોમાં મઝા માણનારાઓનો કળાવાન્ અને કળારસિકોની ન્યાતમાંથી બહિષ્કારજ થવો ઘટે છે. પ્રભુએ હૃદય આપ્યું છે અને ઉંચા આનન્દો મેળવવા માટે ઇન્દ્રિયો પણ ઉંચી આપી છે તો એ ન્યાત વિશ્વના જેટલી વિશાળ થાય એવો પાકો સંભવ રહે છે.

હવે ભોજનપાનના હલકા આનન્દોને મૂકીને ઉંચામાં ઉંચા આનન્દો વિષે આપણે વિચાર કરીએ. પ્રેમનું પાત્ર બનેલો જે પુરુષ પોતાની પ્રિયતમાના પ્રેમ વિષે વિચાર કરતો હોય, તેનો આનન્દ કેવા પ્રકારનો હોય છે? એ આનન્દના અનુભવમાં તો કંઈ સુન્દરતાની ખામી નથી. ચિત્રનિરૂપણના પ્રસંગમાં જેમ સુન્દરતાના દર્શનથી ઉચ્ચ પ્રકારનો આનન્દ મળે છે, તેમ પ્રેમી યુગલના પ્રેમપ્રસંગમાં પણ સુન્દરતાના દર્શનથી–દેહ અને આત્માની સુન્દરતાના દર્શનથી–ઉચ્ચ પ્રકારનો આનન્દ મળે છે. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકના કૃત્રિમ

પ્રેમપ્રસંગના દર્શનથી જે આનન્દ મળે છે, તે 'લોકોત્તર આનન્દ' ખરો, અને વિશુદ્ધ પ્રેમના દૃઢ બંધનથી સંલગ્ન થયેલા બે ઉદાર આત્માનો અન્યોન્ય પ્રતિના પ્રેમનો જે સુભગ સાક્ષાત્કાર, તેનો આનન્દ તે શું 'લોકોત્તર આનન્દ' નહીં? કમનસીબે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ આપણે નકારમાંજ આપવો પડશે. એ પ્રેમી યુગલને આપણે ધન્યવાદ આપીશું, એમના વિરલ પ્રેમની અમૃતધારા અખંડ અને અવિચ્છિન્ન વહેતી રહે એવું આપણે ઇચ્છીશું, પણ જે વિશિષ્ટ અર્થમાં 'લોકોત્તર આનન્દ' એ શબ્દો આ સ્થળે આપણે વાપરીએ છીએ, તે અર્થમાં આપણે એ પ્રેમજન્ય આનન્દને 'લોકોત્તર આનન્દ' કહી શકીશું નહીં. નાટકની રંગભૂમિ ઉપર જોવામાં આવતા, વ્યાવહારિક સત્યથી તદ્દન વેગળા, કૃત્રિમ પ્રેમપ્રસંગોમાં જો કલાવિધાનનું 'સત્ય' જળવાયલું હોય તો તેનાથી થતા આનન્દને આપણે 'લોકોત્તર આનન્દ' કહીશું, પણ આ સાચા પ્રેમીઓના સાચા પ્રેમ-પ્રસંગને આપણે 'લોકોત્તર આનન્દ'ના કારણરૂપ માનીશું નહીં. તેનું કારણ એકજ છે, અને તે એ છે કે નાટકની સુન્દર રચના નિરખવાથી જે આનન્દ મળે છે તેનો ઉદ્‌ભવ કળા વડે કરીને થાય છે, અને પ્રિયતમાના પ્રેમ વિષેના વિચારોથી જે આનન્દ મળે છે, તેનો ઉદ્‌ભવ કુદરત વડે કરીને થાય છે. પાછલો આનન્દ ગમે તેવા ઉંચા પ્રકારનો હોય, ગમે તેવો ઉંડો હોય, પણ તે લૌકિક છે, ત્યારે આગલો આનન્દ કળાની કૃતિથી ઉદ્‌ભવેલો હોવાથી અલૌકિક છે. ખરેખરી પ્રેમની લાગણી, અને એ લાગણીની સાથે રહેલા ભય, આશા વગેરે વિકારો, એ કુદરતની સાથે સમ્બન્ધ

ધરાવે છે; પણ જ્યાં ખરેખરી પ્રેમની લાગણી ન હોય ત્યાં તેનું દર્શન કરાવવું એ કળાનો વ્યાપાર છે. એ દર્શનમાં સત્યતા કે સ્વયંભૂપણું હોતું નથી, એમાં કોઈ અંગત લાભ મળ્યાથી ઉદ્ભવતો આનન્દ જણાતો નથી, અને 'આ માણસ મારૂં છે' એ વિજયવન્ત વિચારની સાથે રહેલી સુખની અંગત લાગણીઓનો પ્રાદુર્ભાવ પણ એમાં થતો નથી. એ અંગત લાગણીઓનો એમાં અવકાશ નથી એટલા માટેજ એનાથી જે આનન્દ મળે છે તેને આપણે અલૌકિક કહીએ છીએ, અને એ આનન્દ આપનારી જે ક્રિયા છે તેને આપણે લલિત કળામાં ગણીએ છીએ.

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાશે કે સ્વાર્થ અથવા અંગત ઉપયોગના વિચારોને માટે જેમાં બીલકુલ અવકાશ રહેતો ન હોય એવા આનન્દનેજ આપણે 'લોકોત્તર આનન્દ'નું નામ આપી શકીએ. એ 'લોકોત્તર આનન્દ' આપનારી જે કળાઓ, તે 'લલિત કળાઓ.'

એ કળાઓ અનેક છે. તેમાંની મુખ્ય જે પાંચ કળાઓ, તેનાં નામ ઉપર ગણાવાઈ ગયાં છે. એ જૂદી જૂદી કળાઓમાં સમાનતાના અને ભિન્નતાના અંશો કયા કયા છે, એ જૂદી જૂદી કળાઓને અનુકૂળ વિષયો કયા કયા છે, અને દરેકના કાળવ્યાપારમાં શી શી વિશિષ્ટતા છે, તે વિષે ઘણું ઘણું કહેવા જેવું છે. પણ સમય ન હોવાથી આટલેથીજ મારે વિરમવું પડશે.

કળાનો આનન્દ માનવીઓનેજ મળી શકે છે, અને માનવીઓજ એ આનન્દ આપી શકે છે. બિચારાં પશુઓ એ આનન્દ મેળવી પણ શકતાં નથી તેમજ આપી પણ શકતાં નથી. કોઈ પણ કળામાં જેને આનન્દ ન મળતો હોય તેને કેવો કહેવો ? એવા મનુષ્યને માટે જે સખ્ત શબ્દો વાપરવાની ભર્તૃહરિને જરૂર જણાઈ તે તેણે વાપર્યા છે એટલુંજ કહીને હું આ લઘુ લેખ સમાપ્ત કરૂં છું.

('ગુજરાતી'નો દીપોત્સવી અંક,
તા. ૭મી નવેમ્બર સને ૧૯૧૫)

કળા (૨)

પ્રકૃતિ અને પુરુષ.

તત્ત્વવેત્તાઓએ આ અખિલ વિશ્વના—અને એ વિશ્વમાં સમાયલી સઘળી વસ્તુઓના—બે મોટા વિભાગ પાડ્યા છે: પ્રકૃતિ અથવા કુદરત અને પુરુષ અથવા માનવ આત્મા. આ બન્નેના એકબીજાની સાથેના ગાઢા સમ્બન્ધને લીધે સંસારનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહ્યો જાય છે અને અનેક સારાં માઠાં કર્મો કરાયાં જાય છે. એ સમ્બન્ધ જો ન થયો હોત તો સંસાર હોત નહીં અને માનવીને માટે સત્પ્રવૃત્તિઓ કે દુષ્પ્રવૃત્તિઓનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાત નહીં. એ સમ્બન્ધનો જો વિચ્છેદ થઈ શકતો હોય તો માનવી સંસારના ધર્મમાંથી મુક્ત થાય અને તેને કંઈ કરવાનું રહે નહીં. એ સમ્બન્ધનો

વિચ્છેદ નથી થઈ શકતો, એ સમ્બન્ધ અનિવાર્ય છે તેને લીધે અનેક કૃતિઓ આરંભવાની માણસને ફરજ પડે છે અને અનેક કાર્યો કર્યા વગર માણસથી રહેવાતું નથી. એ અનિવાર્યતાને લીધેજ જૂદી જૂદી કળાઓનો–ઉપયોગી કળાઓ અને લલિત કળાઓનો–જન્મ થયો છે, અને એ અનિવાર્યતાને લીધેજ માનવી જ્યાં સુધી છે ત્યાં સુધી એ કળાઓ ટકી રહેશે.

કર્તૃત્વ અને ભોક્તૃત્વ.

પ્રકૃતિ અથવા કુદરતની સાથેના અનિવાર્ય સમ્બન્ધને લીધે માનવી અનેક કર્મોનો કર્તા બને છે તેનીજ સાથે એ જૂદાં જૂદાં કર્મોનાં જે સારાં માઠાં ફળ થાય છે તેનો ભોક્તા પણ એ બને છે. મનુષ્ય જે જે વિચારો કરે છે અને જે જે લાગણીઓ અનુભવે છે તે તે વિચારો અને તે તે લાગણીઓ વાણી અને કૃતિદ્વારા પ્રકટ કરવાને તે સ્વાભાવિક રીતે લલચાય છે. જેમ જેમ પોતાના વિચારોની સત્યતા માણસથી વધારે સમજાતી જાય છે, જેમ જેમ પોતાના હૃદયની લાગણીઓ વધારે ને વધારે ઉત્કટ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરતી જાય છે તેમ તેમ તે વિચારો અને લાગણીઓને વાણી અથવા કૃતિદ્વારા પ્રકટ કરવાની પ્રેરણા તેને વધારે ને વધારે મજબૂત થતી જાય છે. વિચાર, વાણી અને વર્તન એ ત્રણ મનુષ્યમાં પ્રકૃતિની સાથેના સમ્બન્ધને લીધે આવેલા કર્તૃત્વધર્મનાં સ્વાભાવિક પગથિયાં છે. વિચાર એ બીજ છે; વાણી અને વર્તન એ ફળ છે. માણસ વિચાર કરે છે તે શેને માટે ? તે વિચારો વાણી અને વર્તનમાં ઉતારવાને માટે. જેમ વિચારનું જોશ વધારે તેમ તેનો વાણી અને

વર્તનમાં પરિણામ થવાનો સંભવ પણ વધારે; જેમ લાગણી વધારે ઉંડી તેમ તેનો પ્રાદુર્ભાવ પણ વધારે બળવાન હોય છે.

"The child not only suffers, but cries; not only hungers, but eats. The man not only thinks, but speaks and acts."

(બાળક દુઃખ વેઠીને બેસી રહેતું નથી, પણ રડે છે; ક્ષુધા વેઠીને બેસી રહેતું નથી, પણ ખાય છે. મોટી ઉમ્મરનો માણસ વિચાર કરીને બેસી રહેતો નથી પણ તે તે વિચારોને વાણી અને વર્તનદ્વારા પ્રકટ કરે છે).

શાસ્ત્ર અને કળા.

વિચાર અને લાગણી પ્રકટ કરવાની આત્માની આ અનિવાર્ય જરૂરિયાતને લીધેજ સઘળાં શાસ્ત્રો અને સઘળી કળાઓનો જન્મ થયો છે. શાસ્ત્રના ગ્રન્થો આપણી બુદ્ધિ ઉપર સીધી અસર કરનારા હોય છે; કળાઓ આપણા હૃદયદ્વારા માનવીની ઉંડી લાગણીઓના રમ્ય સંદેશાઓ આપણને પહોંચાડે છે. શાસ્ત્રના ગ્રન્થો વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલા સત્યનું સંશોધન કરે છે; કળાઓ એ સત્યની સાથેજ જે સૌન્દર્ય સમાયલું છે તેનું આપણને ભાન કરાવે છે. શાસ્ત્રના ગ્રન્થો અમુક નિયમો તારવી કાઢવાનો યત્ન કરે છે; કળાના ગ્રન્થો એ નિયમો કેમ લાગુ પાડવા તેનો વિચાર ચલાવે છે. શાસ્ત્રના ગ્રન્થો શૃંખલાબદ્ધ દલીલો ચલાવે છે, પૃથક્કરણ કરે છે, અમૂર્ત વિચારો ચર્ચે છે; કળાઓ દલીલોને દૂર રાખે છે, પૃથક્કરણનો પરિત્યાગ કરે છે, અને અમૂર્ત

વિચારોને અળગા રાખે છે. સૌન્દર્યને મૂર્તિમન્ત કરવું, સૌન્દર્યનાં મૂર્ત સ્વરૂપો રજુ કરી આપણા હૃદયને આનન્દ આપવો એ કળાનો વ્યાપાર છે.

સૌન્દર્યનો ઉપભોગ.

એ વ્યાપારની સફળતા માટે જરૂરનું છે કે આનન્દ આપનારી જે લાગણીઓ કળાવાન્ અન્યના હૃદયમાં ઉત્પન્ન કરવા માંગે છે તે લાગણીઓ કળાવાન્‌ના પોતાના હૃદયમાં પ્રથમ ઉત્પન્ન થઈ હોવી જોઈએ; જે સૌન્દર્યના અન્યને ભોક્તા બનાવવા તે ઇચ્છે છે તે સૌન્દર્યનો ઉપભોગ પ્રથમ તેણે કરેલો હોવો જોઈએ. એ સૌન્દર્યનો ઉપભોગ સઘળા વ્યાવહારિક ઉપભોગ કરતાં તદ્દન જૂદાજ પ્રકારનો છે. એ ઉપભોગમાં વિષયવાસનાની ગંધમાત્ર પણ હોતી નથી. એ ઉપભોગમાં અમુક વસ્તુને અથવા અમુક માણસને મેળવવાની તૃષ્ણા હોતી નથી. એ ઉપભોગમાં અમુક વસ્તુને અથવા અમુક માણસને પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્ન આદરવામાં આવતા નથી. એ ઉપભોગમાં લાલસા હોતી નથી. એ ઉપભોગમાં ગ્લાનિ હોતી નથી. એ ઉપભોગમાં સ્પર્ધા હોતી નથી. એ ઉપભોગમાં ચિન્તા હોતી નથી. એ ઉપભોગમાં નિરાશા હોતી નથી. એ ઉપભોગ સઘળા સંસારના ઉપભોગ કરતાં વધારે નિઃસ્વાર્થ, વધારે વિશુદ્ધ, વધારે ઉંચો હોય છે.

સૌન્દર્યની વ્યાપકતા.

એ ઉપભોગનાં સાધનોનું ક્ષેત્ર આ વિશ્વમાં કેટલું વિશાળ છે! હૃદય ઉપર આવી ગયેલાં આવરણોને દૂર

ખસેડીને તમે દૃષ્ટિ ફેરવશો તો વિશ્વમાં સ્થળે સ્થળે સૌન્દર્યજ તમારા જોવામાં આવશે. પહાડનાં શિખરો ઉપરથી પડતા જળધોધ તમે જુઓ! સમુદ્રનાં ઉછળતાં અને ઘુઘવાટ કરતાં મોજાંઓ તમે જુઓ! આકાશમાં ઉડ્યાં જતાં અને કિલકિલાટ કરતાં પક્ષીઓને તમે જુઓ! રોજ રોજ તમારાં નયન આગળ પ્રકાશતી ઉષાને તમે જુઓ! એ સર્વમાં તમને સૌન્દર્ય નથી જણાતું? કાલાં કાલાં વચનો વદતાં બાળકો તમે જુઓ! નિશાળે જતી કોમળ કુમારિકાઓ તરફ તમે દૃષ્ટિ કરો! મોટી વયના આત્મ-ગૌરવવાળા છોકરાઓની હીલચાલ તમે નિહાળો! લાગણી-ઓના વેગમાં તણાતા યુવાનો તરફ તમારી નજર ફેરવો! સૌન્દર્યના પ્રભાવથી તમારો આત્મા કંપી ઉઠશે, તમે સ્તબ્ધ બની જશો, તમે અનેરૂં પ્રોત્સાહન મેળવશો, તમે અવનવું ચેતન પામશો; કારણ કે ઇમર્સન કહે છે તે પ્રમાણેઃ—

"The most useful man in the most useful world, so long as only commodity was served, would remain unsatisfied. But, as fast as he sees beauty, life acquires a high value."

(આ અત્યન્ત ઉપયોગવાળી દુનિયાનો અત્યન્ત ઉપયોગવાળો મનુષ્ય જ્યાં સુધી માત્ર તેની સ્થૂલ જરૂરિયાતોજ પૂરી પડતી હોય ત્યાં સુધી અતૃપ્ત રહે; પણ જ્યાં સૌન્દર્યનું તેને દર્શન થાય છે કે તેની સાથેજ જીવનનું મૂલ્ય એકદમ વધી જાય છે).

સૌન્દર્ય તરફ મનુષ્યમાત્રનું હૃદય ખેંચાય છે. 'A thing of beauty is a joy for ever.' (Keats). સૌન્દર્ય વાળી વસ્તુ આપણને નિરંતર આનન્દકારી લાગે છે. આપણા દરેક કર્મમાં, આપણી દરેક હીલચાલમાં, આપણી નાની મોટી સઘળી પ્રવૃત્તિઓમાં, આપણા નીતિનિયમોમાં, આપણા આચાર વિચારમાં, આપણી રહેણી કરણીમાં, આપણા વિવેકમર્યાદા અને સભ્યતાના સામાન્ય નિયમોમાં પણ સૌન્દર્યના તત્ત્વને આપણે અગ્રસ્થાન આપીએ છિયે. સૌન્દર્યને આપણે પૂજીએ છિયે. સૌન્દર્યના તત્ત્વને આપણા જીવનના દરેક વ્યાપારની સાથે આપણે જોડી દઈએ છિયે. ઈશ્વરને પોતાને સકળ સૌદર્યના અધિષ્ઠાતા તરીકે આપણે ભજીએ છિયે.

"God is the all-fair".

કુદરત એ કેવળ આ સકળ સૌન્દર્યના અધિષ્ઠાતાની લીલારૂપ છે. કેટલાક એ કુદરતને 'ઈશ્વરની કળા' એવું નામ પણ આપે છે. કળાવાન્‌ની રચનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સૌન્દર્યની નિષ્પત્તિનો છે તેજ પ્રમાણે ઈશ્વરની રચનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ પણ સૌન્દર્યની નિષ્પત્તિનોજ હોય એવું જણાય છે. કુદરતમાં સર્વત્ર સુન્દરતાજ વ્યાપી રહેલી આપણા જોવામાં આવે છે:—

"In Nature, all is useful, *all is beautiful.*"

કુદરત અને કળા.

તેજ પ્રમાણે, ખરેખરા કળાવાન્‌ની કૃતિમાં પણ સર્વત્ર સુન્દરતાજ આપણા દીઠામાં આવે છે. આ કારણથીજ

કેટલાકો 'કુદરત'ને 'કળા'નું અથવા તો 'કળા' ને 'કુદરત'નું નામ આપે છે. બાકી 'કુદરત' અને 'કળા' એ બેનો ભેદ સહેલાઈથી સમજી શકાય એવો છે. જે તત્ત્વો માનવપ્રયત્નથી વિકૃતિને પામ્યાં નથી હોતાં તેને આપણે 'કુદરત'માં ગણીએ છિયે; જેમકે આકાશ, વાયુ, નદી, તારાઓ અને પુષ્પો. જે તત્ત્વો માનવપ્રયત્નને લીધે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હોય તે તત્ત્વોને આપણે કળાજન્ય કહીએ છિયે અને જે ક્રિયા માનવપ્રયત્નથી થઈ હોય છે તેને આપણે 'કળા'નું નામ આપીએ છિયે; જેમકે ઘર, પૂતળું, ચિત્ર અને ગાયન. માણસ જે કંઈ ક્રિયા કરે છે તે ઘણુંખરૂં બુદ્ધિપૂર્વક કરે છે, પણ કેટલીક ક્રિયાઓ માનવીની થાય છે તે કંઈ પણ બુદ્ધિવ્યાપાર ચાલ્યા વિનાજ થાય છે; જેમકે નાના બાળકની સ્તન્યપાનની ક્રિયા. એવી ક્રિયાને કોઈ 'કળા'નું નામ આપતું નથી. તેજ પ્રમાણે, લૌકિક વ્યવહારનાં જે જે કર્મો માનવી કરે છે તેને પણ કોઈ 'કળા'નું નામ આપતું નથી; કારણ કે "સૌન્દર્યનો ઉપભોગ" કરવો એવો એ કર્મોનો હેતુ નથી. સૌન્દર્યની ભાવનાથી પ્રેરાઇને માનવ-હૃદયમાં જ્યારે જ્યારે અમુક અમુક લાગણીઓ ઉછળવા માંડે અને તે લાગણીઓથી પ્રેરાઇને માનવી જ્યારે જ્યારે અમુક અમુક પ્રવૃત્તિઓ આદરે ત્યારે ત્યારે તે પ્રવૃત્તિઓને કળાની પ્રવૃત્તિ ગણવામાં આવે છે અને એ પ્રવૃત્તિને પરિણામે કળાવાન્ અને બીજાઓની વચ્ચે જે વ્યવહાર ચાલુ થાય છે તે બીજા વ્યાવહારિક આનન્દો કરતાં વધારે ઉંચા આનન્દનો આપનારો અને હૃદયની કોમળ લાગણી-ઓનો જાગ્રત્ કરનારો હોવાથી તેને 'કળાનો આનન્દ'

કહેવામાં આવે છે. પરન્તુ 'કુદરત' અને 'કળા' એ બેનો ભેદ સમજવાને માટે તો એટલુંજ કહેવું બસ થશે કે એકમાં બુદ્ધિપૂર્વક માનવપ્રયત્ન થતો જોવામાં આવતો નથી, અને બીજામાં તે જોવામાં આવે છે, એ કારણથી એકને આપણે 'કુદરત' કહીએ છિયે અને અન્યને આપણે 'કળા'નું નામ આપીએ છિયે.

અન્યોન્ય ઉપકાર.

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે કુદરતમાં સર્વત્ર સુન્દરતા છે; પણ તેનીજ સાથે કુદરતમાં એટલું વૈવિધ્ય વ્યાપી રહેલું છે કે તેને લીધે કુદરતના અમુક અમુક છૂટા પદાર્થમાં રહેલું સૌન્દર્ય આસપાસના ગચુમલાને લીધે સ્પષ્ટ નિરખવાનું દરેક માણસથી બની શકતું નથી. કળાવાનજ પોતાની સમગ્ર દૃષ્ટિને એ એક પદાર્થ ઉપર ચોંટાડીને તેમાં રહેલા સૌન્દર્યને પોતાના હૃદય વડે ઝીલી શકે છે, અને પોતાની રચનાદ્વારા એ સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર અન્ય જનોને કરાવી શકે છે. આસપાસની વગર જરૂરની ઝીણી ઝીણી વિગતોને એ ભૂલી જાય છે, અને જે તત્ત્વોને લીધે વસ્તુને તેનું ખરૂં સૌન્દર્ય પ્રાપ્ત થયું હોય છે તે તત્ત્વોને એ આગળ આણે છે. આ પ્રમાણે કળા એ કુદરતની ન્યૂનતાઓને પૂર્ણ કરે છે અને કુદરતની ઉપકારક બને છે. પણ કળા એ જો કુદરતને મદદ કરે છે તો કુદરત જે કળાના ઉપર ઉપકાર કરે છે તે કંઈ જેવા તેવા નથી. કુદરત ઉપરજ કળાની સઘળી પ્રવૃત્તિનો આધાર છે. કુદરતના નિયમો સાચવે તોજ કળાવાન્‌નો કળાવ્યાપાર

ચાલી શકે છે. કુદરત જો મદદ કરે તોજ કળા પોતાનું કામ કરી શકે છે. કુદરત એજ કળાના જીવનનો આધાર છે. કળાવાન્ પોતે કુદરતનુંજ બાળક છે. કલ્પનાના પ્રભાવથી કોઈ નવી સૃષ્ટિ રચવાને એ પ્રેરાય છે તોપણ એ નવી સૃષ્ટિના નમૂના તરીકે તો એ કુદરતનેજ પોતાના હૃદયમાં રાખે છે અને કુદરતના નિયમોનું એ કદી વિસ્મરણ થવા દેતો નથી. સર થૉમસ બ્રાઉને કહ્યું છે તે પ્રમાણેઃ—

"Nature is not at variance with Art, nor Art with Nature, they both being the servants of the Providence, of God. Art is the perfection of Nature: were the world now as it was the sixth day, there were yet a chaos. Nature hath made one world and Art another. In brief, all things are artificial; for Nature is the Art of God."

(કુદરતને કળાની સાથે અથવા કળાને કુદરતની સાથે વિરોધ નથી. કુદરત અને કળા એ બન્ને પ્રભુના સેવકો છે. કળા કુદરતની ન્યૂનતાઓને પૂરી કરે છે: દુનિયા છટ્ઠે દિવસે જેવી હતી તેવી ને તેવીજ અત્યારે પણ રહી હોત તો હજી સુધી અવ્યવસ્થાજ રહેત. કુદરતે એક દુનિયા બનાવી છે અને કળાએ બીજી દુનિયા બનાવી છે. ટૂંકામાં, સઘળી ચીજો કળાજન્ય છે, કારણ કે કુદરત એ ઈશ્વરની કળા છે).

ઉપયોગી કળાઓ અને લલિત કળાઓ.

આ પ્રમાણે, ઈશ્વરની કળા અને માનવીની કળા સુન્દર રચનાઓ રચી માનવજીવનને પ્રફુલ્લ બનાવે છે.

'સુન્દરતા' તરફજ ખાસ લક્ષ આપીને જે ક્રિયાઓ કરાય છે તેને આપણે 'કળા'નું નામ આપીએ છિયે. એથી ઉલટું 'ઉપયોગિતા' તરફજ ખાસ લક્ષ આપીને જે ક્રિયાઓ કરાય છે તેને આપણે 'હુન્નર'નું નામ આપીએ છિયે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો 'કળા' એ શબ્દ કેટલીક વાર વિશાળ અર્થમાં વાપરે છે અને જેને આપણે 'હુન્નર' કહીએ છિયે તેને પણ તેઓ 'કળા'માંજ ગણે છે. 'કળા'ના તેઓ બે વિભાગ પાડે છે: ઉપયોગી કળાઓ અને લલિત કળાઓ. ઘર બાંધવાનું કામ, વહાણ બનાવવાનું કામ, ખેતીનું કામ એ સર્વને તેઓ પહેલા વિભાગમાં મૂકે છે, અને સંગીતકળા, વક્તૃત્વકળા, કાવ્યકળા, ચિત્રકળા શિલ્પકળા, એ સર્વને તેઓ બીજા વિભાગમાં મૂકે છે. 'ઉપયોગી કળાઓ'માં 'લલિત કળાઓ' કરતાં ઓછી ચતુરાઈ જોઇએ છે એવું કંઈ નથી; તેમજ એ કળાઓમાં સૌન્દર્યના તત્ત્વને તદ્દન બાજૂ ઉપર મૂકવામાં આવે છે એવું પણ નથી. દાખલા તરીકે, સાંચાકામથી અમુક કાપડ તૈયાર કરવાની ક્રિયા આપણે લઈએ. એ ક્રિયાને માટે પ્રથમ સાંચાઓની જરૂર પડે છે. એ સાંચાઓ તૈયાર કરવાનું કામ ઘણું અઘરૂં છે અને એમાં ચતુરાઈની જરૂર પડે છે. એ કામ કરનારને કોઇ શિલ્પકાર કે અન્ય કળાવાનના કરતાં ઓછો વિચાર કે ઓછી મહેનત કરવી પડતી નથી. છતાં એના બનાવેલા સાંચાઓ તે લલિત-કળાની કૃતિઓ ગણાતા નથી, કારણ કે તે સાંચાઓ અમુક ઉપયોગને લક્ષમાં રાખીને તૈયાર કરવામાં આવે છે. એ સાંચાકામથી તૈયાર કરવામાં આવતું કાપડ કેવી

રીતનું હોવું જોઇએ તેનો આગળથી નિર્ણય કરનાર પુરુષ ઉપયોગ ઉપરાંત સૌન્દર્ય તરફ પણ દૃષ્ટિ રાખે છે, અને તે એણે રાખવીજ જોઇએ. કારણ કે સૌન્દર્યનું તત્ત્વ એવું પ્રતાપી છે કે તેની અવગણના કરીને કરાયલી કોઈ પણ કૃતિ જોઈએ તેવી સફળ નથીજ થતી. તે છતાં, કાપડની બનાવટમાં સૌન્દર્યને પણ સ્થાન આપવામાં આવે છે તોપણ, કાપડને કોઈ લલિતકળાની કૃતિ તરીકે ગણતું નથી, કારણ કે કાપડ બનાવવાની ક્રિયાનું વિશેષ લક્ષ તો ઉપયોગિતા તરફજ હોય છે. તે ઉપરાંત, કાપડની બનાવટ કરવાનું જે સાધન તે જડ અને સૌન્દર્યભાવનાથી વિહીન હોય છે, તે કારણથી કાપડ બનાવવાની કળા 'લલિતકળા' નહીં પણ 'ઉપયોગી કળા' કહેવાય છે. એથી ઉલટું, અમુક ચિત્ર ચીતરવામાં આવ્યું હોય અથવા અમુક કાવ્ય રચવામાં આવ્યું હોય તો તેને આપણે 'લલિતકળા'ની કૃતિ તરીકે સ્વીકારીએ છિયે, કારણ કે તેનો મુખ્ય હેતુ સૌન્દર્યની નિષ્પત્તિનો છે. એ ચિત્રમાં શોકની છાયા હોય, એ કાવ્યમાં દુઃખનો ચિતાર આપવામાં આવ્યો હોય તોપણ એ ચિત્ર અથવા એ કાવ્યનું દર્શન અથવા વાચન કરતાં આપણને સૌન્દર્યની પ્રતીતિ થાય છે અને આપણે આનન્દ અનુભવીએ છિયે.

સુન્દરતા અને ઉપયોગિતા

'ઉપયોગી કળાઓ' અને 'લલિત કળાઓ'નો, 'સુન્દરતા' અને 'ઉપયોગિતા'નો આ ભેદ કેટલાકને રૂચતો નથી.

ઉપયેાગિતાને સુન્દરતાથી કે સુન્દરતાને ઉપયેાગિતાથી છૂટી ન પાડવી જોઈએ એવું તેઓ કહે છે. જ્યાં જ્યાં ઉપયેાગિતા છે ત્યાં ત્યાં સુન્દરતા છે, અને જ્યાં જ્યાં સુન્દરતા છે ત્યાં ત્યાં ઉપયેાગિતા છે એવું તેઓ જણાવે છે. ઉપયેાગિતા અને સુન્દરતાનેા ભેદ આપણે ભૂલી જવેા જોઇએ એવેા આગ્રહ તેઓ કરે છે. આ માત્ર જોસ્સાભર્યાં વચનેા છે. એમાં જે સત્યાંશ છે તે એટલેાજ છે કે સુન્દરતાનું તત્ત્વ એવું વ્યાપક છે કે ઉપયેાગી કળાની ઘણીખરી કૃતિઓમાં એ તત્ત્વ પ્રવેશ પામે છે. આ સત્યાંશ કેાઇ પણ ન સ્વીકારે એવેા નથી. સુન્દરતાના તત્ત્વનેા ઉપયેાગી કળામાંથી સંપૂર્ણ બહિષ્કાર થઈ શકે એમ છે પણ નહીં અને થાય એવું કેાઇએ ઇચ્છયું પણ નથી. પણ એ કળાઓ આપણી સ્થૂલ જરૂરિયાતેા પૂરી પાડે છે ત્યારે બીજી કેટલીક કળાઓ આપણા વ્યાવહારિક જીવનથી તદ્દન અલગ રહીને વ્યાવહારિક લાભાલાભની જેમાં ઇચ્છા નથી અને રૂપિયા આના પાઇની જેમાં ગણતરી નથી એવેા કળાવ્યાપાર ચલાવે છે અને સૌન્દર્યનેજ પેાતાનું લક્ષ્યબિન્દુ કરીને આપણને આનન્દ આપવાનેા પ્રયત્ન કરે છે એ વાત ચેાક્કસ છે. આ કળા-વ્યાપાર ઉપયેાગી કળાના વ્યાપારથી જૂદી જાતનેા છે અને એનું લક્ષ્યબિન્દુ જૂદુંજ છે. એ બે કળાઓની વચ્ચેનેા ભેદ લાંબા વખતથી ચાલતેા આવ્યેા છે અને સર્વત્ર સ્વીકારાયેા છે. એ ભેદ ભૂલી જઈને બે જૂદીજ વસ્તુઓની ભેળસેળ કરી નાંખવાનેા મિથ્યા પ્રયત્ન શા માટે થવેા જોઇએ તે સમજી શકાતું નથી.

આત્માની જરૂરિયાતો

આશ્ચર્યની વાત એ છે કે 'લલિતકળા'ઓ તરફ કેટલાક વિદ્વાનોએ પણ અનાદર બતાવ્યો છે. જે ઉપયોગી નહીં તે બીનઉપયોગી એવો કંઇક વિચાર તેઓના મનમાં આવેલો જણાય છે. પણ ભાષાની અપૂર્ણતાને લીધે અમુક ક્રિયાઓને આપણે 'ઉપયોગી કળાઓ' એવું નામ આપીએ તેથી કંઇ ઈતર કળાઓ બીનઉપયોગી ઠરતી નથી. આત્માની જરૂરિયાતો અનેક છે. ખાવું, પીવું, અને ઉંઘવું એમાં જીવનની પર્યાપ્તિ નથી. ઉદરપોષણ નિમિત્તના વ્યવહાર તો સહુ કોઈ ચલાવે છે. પશુઓ અને પક્ષીઓ પણ એ વ્યવહાર ચલાવે છે. સ્વાર્થ તો સહુમાં હોય છે. પોત-પોતાના લાભ સાચવવાને માટે બિલાડાંઓ અને કૂતરાંઓ પણ લડી મરે છે. માણુસની ભૂખ એવા ક્ષુદ્ર લાભો સચવાયાથીજ તૃપ્ત થતી નથી. એની ભૂખ એથી ઘણી વધારે મોટી છે. એની જરૂરિયાતો એથી ઘણી વધારે ઉંડી છે. એ ઉંડી જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાનું એક અગત્યનું સાધન 'લલિત કળાઓ છે.' એ કળાઓને બીનઉપયોગી કોણ કહેશે ?

સૌન્દર્યનું સામ્રાજ્ય

સૌન્દર્ય એજ એ કળાઓનું લક્ષ્યબિન્દુ હોય છે. છતાં કેટલાકને 'સૌન્દર્ય' એ શબ્દ તરફ ખાસ અણુગમો હોય એવું જણાય છે. 'સૌન્દર્ય' એ શબ્દ કળાની વ્યાખ્યામાં આવવો ન જોઈએ એવું તેઓ કહે છે. કળાની વ્યાખ્યામાંથી 'સૌન્દર્ય'ને તમે કાઢી શકશો; પણ આ વિશાળ વિશ્વમાં

સૌન્દર્યનું જે સામ્રાજ્ય વ્યાપી રહેલું છે તેને તમે નાબુદ કેવી રીતે કરી શકશો? સૌન્દર્ય આગળ કોનું હૃદય નમ્યું નથી? સૌન્દર્યને જોતાં કોનું હૃદય ધબક્યું નથી? સૌન્દર્યને પામવાને કોણ મથ્યું નથી?

"કહો કોણે રોક્યો હૃદય ધબકારો હજી સુધી,
વહે છે તે જ્યારે ઝગહુળિત સૌન્દર્ય પરથી?" (કલાપી)

એ સૌન્દર્યજ લલિતકળાઓનો વિષય છે. લલિતકળાનું કાર્યક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ છે તેનું કારણજ એ છે કે સૌન્દર્યનું સામ્રાજ્ય ઘણું મોટું છે. એ સામ્રાજ્યનો સ્વીકાર કર્યા વગર તમારે ચાલે એમ નથી. એ સામ્રાજ્યનું ભાન કરાવનારી કળા તે 'લલિત કળા.' એ 'લલિત કળા'ની વ્યાખ્યામાંથી 'સૌન્દર્ય'ને તમે કેવી રીતે બાતલ કરી શકશો?

ટૉલ્સ્ટૉયના વિચારો: તેની તપાસ

ટૉલ્સ્ટૉયે પોતાના "What is art?" (કળા શું છે?) એ નામના પુસ્તકમાં ફિલસુફોએ 'સૌન્દર્ય'નાં જે જૂદાં જૂદાં લક્ષણો આપ્યાં છે તે એકઠાં કર્યાં છે. એ લક્ષણો ઉપરથી એને એકંદરે એટલુંજ તત્ત્વ નીકળતું જણાયું છે કે "સૌન્દર્ય એ કળાનું લક્ષ્યબિન્દુ છે અને સૌન્દર્યથી આપણને એક પ્રકારનો આનન્દ મળે છે." આનન્દ એ કોઈ પણ વસ્તુ કે ક્રિયાની કિંમત આંકવાને માટે યોગ્ય કસોટી નથી એવું એ માને છે. આપણે ભોજન કરીએ છિયે તેની કિંમત જેમ આનન્દથી થઈ શકતી નથી તેમ કળાની કિંમત પણ તેનાથી મળતા આનન્દથી આપણે કરી શકીએ નહીં. માટે એ એવું સૂચવે છે કે જે ક્રિયા આપણા હૃદયમાં અમુક વિશુદ્ધ લાગણીઓ ઉત્પન્ન કરે તે કળા.

કેટલાક માણસોને ‘ આનન્દ ’ની અવગણના કરવામાંજ આનન્દ મળે છે. પણ આનન્દનું તત્ત્વ એમ છોડ્યું છૂટી શકે એમ નથી. આનન્દની અવગણના કરીને તેઓ મેળવે છે શું ? આનન્દ. એ સિવાય આનન્દની અવગણનામાં કંઈ ઉંડો અર્થ સમાયો હોય એવું મને જણાતું નથી. ‘ સૌન્દર્ય ’ કોને કહેવું એ પ્રશ્ન ચર્ચવો ઘણો અઘરો છે. ઘણા અગત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચામાં જેમ મતભેદ પડે છે તેમ એ પ્રશ્નની ચર્ચામાં પણ મતભેદ પડતો હશે. છતાં ‘ સૌન્દર્ય ’ કોને કહેવું તે વિષે કંઈ કામચલાઉ નિર્ણય પણ ન થઈ શકયો હોય તો અનેક વર્ષો થયાં ઉદ્ભવેલું અને સેવાયલું આખું સૌન્દર્યશાસ્ત્ર કેવી રીતે ઊભું થયું હશે ? ‘ આ વસ્તુ ફલાણી છે ’ એમ કહેવું એ જેટલું સહેલું છે તેટલું ‘ આ વસ્તુ સુન્દર છે ’ એમ કહેવું સહેલું નથી. એમ કહેવામાં જવાબદારી પણ વિશેષ છે અને એમ કહેવામાં મતભેદનો અવકાશ પણ વિશેષ છે. છતાં સૌન્દર્ય એ કેવળ કાલ્પનિક વસ્તુ નથી. અમુક અમુક લક્ષણો કોઈ વસ્તુ કે ક્રિયામાં જ્યારે હોય છે ત્યારેજ તે વસ્તુ આપણને ‘ સુન્દર ’ લાગે છે અને ત્યારેજ તે વસ્તુ આપણને આનન્દ આપે છે. એ વસ્તુ આપણને અમુક એકજ વખતે અમુક પ્રકારની મનોદશામાં સુન્દર લાગે છે એટલુંજ નહીં, પણ જૂદી જૂદી વખતે જૂદી જૂદી મનોદશામાં તે આપણને સુન્દર લાગે છે. તે આપણને સુન્દર લાગે છે એટલુંજ નહીં પણ બીજાં અનેક માણસોને સુન્દર લાગે છે. સર્વને તે વસ્તુથી આનન્દ મળે છે. એ આનન્દ ઉપરથી શું કળાનો આદર્શ

નક્કી કરાય એવું નથી ? એ આનન્દ કેવો અને કેટલો તેનું જો માપ ન લઈ શકાતું હોય તો કળાની રચનાથી ઉદ્દ્ભવતી લાગણીઓ કેવી અને કેટલી છે તેનું માપ કેવી રીતે લઈ શકાશે ? વ્યાખ્યામાં માત્ર શબ્દફેર કર્યાથી જે ખરી વસ્તુસ્થિતિ તેમાં શો ફેર પડવાનો હતો ? ખરૂં જોતાં, આનન્દ આપવાનો કળાનો હેતુ છે એવો વિચાર રાખીને એ આનન્દની કસોટીથી અનેક કળારસિકોએ કળાની કિંમત આંકી છે અને તેઓની આંકણી માન્ય પણ થઈજ છે. એથી ઉલટું, કળાની વ્યાખ્યા આપનારા વિદ્વાન્ લેખક ટૉલ્સ્ટૉયે સર્વમાન્ય કવિ શેકસપિયરની કેટલી કિંમત આંકી હતી તે તો સૌને જાણીતું છે.

ભોજનવ્યાપાર

આપણે ભોજન કરીએ છિયે તેની કિંમત આનન્દની કસોટીથી થઈ શકતી નથી, કારણ કે એ કેવળ સ્થૂળ ઉપયોગની વસ્તુ છે. ઉદરપોષણ એજ ભોજનનો ઉપયોગ છે, અને એ પોષણ આપવાની શક્તિ ઉપરથીજ ભોજનની કિંમત અંકાય છે. છતાં ભોજનવ્યાપારમાં પણ આનન્દનું તત્ત્વ બીલકુલ પ્રવેશજ પામતું નથી એવું કોણ કહેશે ? અમુક મિષ્ટ પદાર્થનું નામજ આપણા લોકોએ 'મોદક' એવું રાખ્યું છે એ જાણીતી વાત સચોટ રીતે બતાવી આપે છે કે આનન્દ આપવાનો જે ગુણ ભોજનમાં રહેલો છે તે કદી આપણા લોકની દૃષ્ટિબહાર ગયો નથી. જે વધારે રુચિ ઉત્પન્ન કરે તે ખોરાકને આપણે વધારે સારો કહીએ છિયે; અર્થાત્ જે વધારે આનન્દ આપે તે ખોરાકનું મૂલ્ય આપણે

વધારે આંકીએ છિયે. ભોજનથી આપણને આનન્દ મળે છે અને એ આનન્દ આપણી સાથે બીજાઓ પણ લે એવું આપણે ઇચ્છીએ છિયે. એમ જો ન હોત તો જ્ઞાતિભોજનો અને પાર્ટિઓમાં સુશિક્ષિત લોકો પણ ઉલટથી ભાગ લેતા આપણા જોવામાં આવે છે તે આવત ખરા? ફરજિયાત જ્ઞાતિભોજનો વિરુદ્ધ જે વ્યાજબી પોકાર ઉઠાવવામાં આવે છે તેનું મોટામાં મોટું કારણ એ છે કે આનન્દને સ્થાને એક પ્રકારનું દબાણ, એક પ્રકારનો જુલમ જ્યાં પ્રવર્તે છે ત્યાં પારકાનું અન્ન ખાવાની અત્યન્ત હલકી વૃત્તિ સિવાય કોઈ પણ પ્રકારનું ઉંચું તત્ત્વ સંભવતું નથી.

આનન્દ

પરન્તુ ભોજન જેવી હલકી વસ્તુ ઉપરથી મોટી દલીલ ખેંચી કાઢવાનો શ્રમ આપણે શા માટે લેવો જોઇએ? જે ઈશ્વરને આપણે ભજીએ છિયે તેનેજ ઉપનિષદોમાં 'आनन्दघन' એવું નામ આપ્યું છે. 'रसो वै सः' એ શ્રુતિવાક્ય સર્વેનું જાણીતું છે. આ અખિલ જગત્‌ને આપણે આનન્દરૂપજ માનીએ છિયે. આપણાં સઘળાં દર્શનશાસ્ત્રો આનન્દનેજ પોતાનો અંતિમ ઉદ્દેશ રાખીને પ્રવર્તે છે. જે આનન્દ નાશવન્ત છે, જે આનન્દ ટકી રહેતો નથી તેનાથી સન્તોષ ન પામતાં જે આનન્દની કદી પણ ક્ષતિ થતી નથી તે આનન્દ મેળવવાનો માર્ગ આપણા ધર્મગ્રન્થો આપણને બતાવે છે. પરમ આનન્દની સ્થિતિ તેનુંજ નામ મોક્ષ એવું આપણને ફરી ફરીને કહેવામાં આવે છે. આનન્દને તે આપણે ક્યાંથી આઘો ખસેડીશું? આનન્દ ગમે તેવા ઉંચા

પ્રકારનો હોય, ગમે તેવો નિર્દોષ હોય તોપણ તેને ઉદ્દેશ તરીકે સ્વીકારતાં શા માટે આપણે સંકોચ રાખવો? 'જે આનન્દ આપનારી કળાઓ તે લલિતકળાઓ' એ જાણીતા સૂત્રને છોડીને કોઈ નવું સૂત્ર બનાવવાનાં વ્યર્થ ફાંફાં આપણે શા માટે મારવાં?

જીવન અને કળા

એ આનન્દથી કંઈ પણ અર્થ સધાતો નથી એ વિચાર કેવળ ભ્રમમૂલક છે. જીવન અને કળા એ ઉભયને એક-બીજાની સાથે કંઈ પણ સમ્બન્ધ ન હોત તો કદાચ કળાના આનન્દની જીવન ઉપર કંઈ પણ અસર થતી નથી એમ કહી શકાત. પણ જીવન અને કળા એ ઉભયનો સમ્બન્ધ ઘણો ગાઢો છે. કળાવાન્ વ્યાવહારિક જીવનથી તદ્દન અલગ રહીને પોતાનો કળાવ્યાપાર ચલાવે છે એવું ઉપર કહેવામાં આવ્યું છે તેનો અર્થ એવો નથી કે જે દેશમાં અને જે કાળમાં પોતે રહેતો હોય, જે વાતાવરણમાં પોતે ફરતો હોય, જે રૂઢિઓ પોતે જોતો હોય, અને જે અનુભવો પોતે મેળવતો હોય તે સર્વની અસરથી મુક્ત થઈને તે પોતાના કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થાય છે. મનુષ્ય પોતાની આસપાસના વાતાવરણને કદી છોડી શકતો નથી અને છોડે એ ઇષ્ટ પણ નથી. અગાઉ જે હતું અને હાલમાં જે છે તે સર્વની અસર તળે કળાવાન્ આવે છે. દેશકાળને વીસારી મૂકીને કોઈ પણ ક્રિયા થઈ શકતી નથી, અને થાય છે તો તે વ્યર્થ જાય છે. દેશકાળની સંપૂર્ણ અસર તળે આવેલા

હૃદયમાં કળાવ્યાપારને અનુકૂળ લાગણીઓનો જન્મ થાય છે; અને એ લાગણીઓ કળા રૂપે જન્મ પામીને અન્યના હૃદયમાં જે આનન્દ પમાડે છે તે કેવળ શુષ્ક આનન્દ નથી હોતો, પણ વિશુદ્ધ લાગણીઓના ટપકતા રસ થકી તરબોળ થયેલો આનન્દ હોય છે. એ આનન્દ પ્રજાના આખા જીવન ઉપર ઉંડી અસર કર્યાં વગર રહે નહીં એ તો ખુલ્લુંજ છે. આપણા દેશનું જેવું જીવન છે તેવી આપણી કળા છે; પ્રાચીન ગ્રીસનું જેવું જીવન હતું તેવી તેની કળા હતી. ગ્રીસના એ પ્રાચીન સમયમાં પત્થરનાં પૂતળાંઓ સુન્દર હતાં તો જીવતાં મનુષ્યો પણ એટલાંજ સુન્દર હતાં, અને એ મનુષ્યોના રીતરિવાજો અને કાયદા કાનુનો પણ સૌન્દર્યના તત્ત્વને પોષે એવા હતા. જેઓમાં સૌન્દર્ય સંપૂર્ણ ખીલ્યુંજ ન હોય તેવાં વરવધૂના દર્શનનો ત્રાસ આપણી પેઠે તેઓને વેઠવો પડતો નહોતો. જેમનું પોતાનું સૌન્દર્ય હજી ખીલતું હોય તેવાં બાળક દંપતીઓની પાસેથી સૌન્દર્યવાળાં સન્તાનોની કેવી રીતે આશા રાખી શકાય એ પ્રશ્ન તેઓને પૂછવો પડતો નહોતો. ખરૂં સૌન્દર્ય બહારના વસ્ત્રાલંકારના ઠાઠમાં નહીં, પણ શરીરના આરોગ્યમાં રહેલું છે એમ તેઓ સમજતા હતા. તેઓનાં જીવન તેઓના કળાવાનોની સૌન્દર્યભાવનાને પોષતાં હતાં; તેઓની કળા સમાજની દરેક વ્યક્તિમાં સૌન્દર્યની ભાવનાને પોષતી હતી. જીવન અને કળા એ ઉભયનો પરસ્પરાનુકૂળ વ્યવહાર તેઓમાં હતો, અને કળાથી તેઓને જે આનન્દ મળતો તે તેઓને વધારે વિશુદ્ધ અને વધારે સંસ્કારી બનાવતો.

સરળતા

એ આનન્દ સર્વ કોઇને મળે છે. જે રચના આપણી બુદ્ધિમાં અમુક જ્ઞાન ઉતારવાના હેતુથી રચાઈ હોય તેની ભાષા કદાચ કઠણુ હોય, તેના વિચારો ન સમજી શકાય એવા હોય, તેની દલીલો સમજતાં આપણુને શ્રમ પડે એ સઘળું સંભવિત છે. પણુ કળાનો જન્મ તો કવિના હ્રદયમાં થાય છે, અને હ્રદયની ભાષા હમેશાં સર્વથી સમજી શકાય એવીજ હોય છે. જે હ્રદયમાંથી નીકળે તે હ્રદયમાં વહેલું પહોંચી જાય છે. જે સાચું સૌન્દર્ય હોય છે તે નિરખવાને માટે કંઈ ખાસ પ્રયત્ન કરવાની જરૂર પડતી નથી. સૌન્દર્યનું તત્ત્વજ એવું છે કે દૃષ્ટિએ પડતાંજ મનુષ્યના હ્રદયને તે હલમલાવી મૂકે છે.

સાદાઇ

એ સૌન્દર્યની ખરી ખુબી સાદાઈમાંજ રહેલી છે. સાચો કવિ પોતાના હ્રદયની ઊંડી લાગણીઓને કૃત્રિમ અલંકારોના શણુગારથી શોભીતી બનાવવાનાં ફાંફાં મારતો નથી. એ લાગણીઓ શોભીતીજ છે. જો ન હોય તો કવિએ તેને પોતાના હૃદયમાંજ રહેવા દેવી. જે સાચી લાગણીઓ છે તેનું ખરેખરૂં સૌન્દર્ય તેની સાદાઈમાં છે. હ્રદયની કવિતામાં ભાષાનો ખાલી ભપકો અને અલંકારોની ખોટી ટાપટીપ અસ્થાને છે. ચિત્રોની પણુ ખરી શોભા તેની સાદાઈમાંજ છેઃ—

"Pictures must not be too picturesque. Nothing astonishes men so much as common sense and plain dealing. All grat actions have been simple, and all great pictures are." (Emerson)

ચિત્રો અતિશય ભપકાદાર ન હોવાં જોઈએ. સામાન્ય બુદ્ધિ અને સરળ વ્યવહારમાં માણસોને જે ચમત્કાર જણાય છે તે બીજા કશામાં નથી જણાતો. સઘળાં મહત્ત્વનાં કાર્યો સાદાં હોય છે, સઘળાં સારાં ચિત્રો પણ સાદાંજ હોય છે.

નીતિ અને કળા

એ સૌન્દર્યની રચનાનો હેતુ અમુક નીતિનો ઉપદેશ આપવાનો નથી હોતો. છતાં સૌન્દર્ય અને અનીતિ એ બે સાથે વસી શકતાં નથી. સૌન્દર્ય જ્યાં હોય છે ત્યાં સદ્‌ગુણ પણ હોય છે એવો સામાન્ય નિયમ પણ આપણે મૂકી શકીએ.

"यत्राकृतिस्तत्र गुणा वसन्ति"

એ કાલિદાસના વચનમાં કંઈ પણ સત્ય નથી એવું કોઈથી કહેવાશે નહીં. સૌન્દર્યમાં અનીતિનો સડો જ્યાં હોય ત્યાં સૌન્દર્ય કદી ટકી શકતું નથી. મનુષ્ય જે જે વિચારો કરે છે તે તે વિચારોની છાપ તેની મુખમુદ્રા ઉપર પડ્યા વિના રહેતી નથી. જેને સત્યનો પ્રેમ હોય, જે નિખાલસ હૃદયનો હોય, જે કડવું પણ સત્ય નિડરપણે કહી નાંખે એવો હોય તેની મુખમુદ્રા ઉપરથીજ તેનો સ્વભાવ જણાઈ આવે છે. જે કોઈની સાથે કજીઆમાં ઊતરવાનું પસંદ ન કરતો હોય તેના ચહેરા ઉપર એથી જૂદીજ જાતની છાપ પડેલી હોય છે. જે અનીતિમાન્ હોય, કપટી હોય, વ્યભિચારી હોય તેનો ચહેરો ગમે તેવો ઊજળો હોય તોપણ તેમાં આપણને સૌન્દર્ય જણાતું નથી. નીતિ વગરના સૌન્દર્યને કોઈ પૂજતું નથી. નીતિ વગરનું માનવી ગમે તેવું સુન્દર હોય પણ તેને કોઈ ચહાતું નથી;

નીતિ વગરની રચના ગમે તેવી સુન્દર હોય પણ તે કોઈને આનન્દ આપતી નથી.

"All high beauty has a moral element in it."

સઘળા ઉંચા પ્રકારના સૌન્દર્યમાં નીતિનું તત્ત્વ રહ્યું છે એમ ઇમર્સન કહે છે. કોઈ પણ કળાની રચનામાં અનીતિનું તત્ત્વ તો નજ હોવું જોઈએ એમ આપણે નિર્ભયપણે કહી શકીશું:—

"Art is not morality, because its end is always a work of art, not virtuous action: on the other hand because art is subordinate to morality, all the ends of art are but means to the end of life, and therefore a work of art which offends against morality is opposed to the happiness and the good of men." (Aristotle)

કળા એ નીતિ નથી. કળાનો ઉદ્દેશ હમેશાં કળાની રચના રચવાનો છે, સદાચારનું કૃત્ય કરવાનો નથી. આ કારણથી કળા અને નીતિ એ બે એક નથી. છતાં કળા હમેશાં નીતિને વશ રહે છે; કારણ કે કળાના જે જે ઉદ્દેશો છે તે સઘળા જીવનના ઉદ્દેશનાં માત્ર સાધનોજ છે, એટલે કળાની જે રચના નીતિની વિરુદ્ધ જતી હોય તે માણસના સુખ અને કલ્યાણની પણ વિરુદ્ધજ જાય છે એવું વ્યાજબી રીતે કહી શકાય.

એ રચનામાં સુરુચિનો ત્યાગ પણ થવો ન જોઈએ એની કોણ ના પાડશે? ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં રંગભૂમિ ઉપર

ન ભજવાવા જોઈએ એવા કેટલાક પ્રસંગોનું લાંબું ટિપ્પણ આપ્યું છે તે એ સુરુચિનો ભંગ થતો અટકાવવાના હેતુથીજ. એ નિયમો તરફ હાલની રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં જોઈએ તેટલું લક્ષ આપવામાં નથી આવતું એ શોચનીયજ છે.

કળાની રચનામાં કુદરતનો હિસ્સો

કળાવાન્ જે રચના રચીને આપણને સૌન્દર્યનું ભાન કરાવે છે તે કળાવાન્‌ના પોતાના બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નનુંજ પરિણામ છે. પણ એ સૌન્દર્યની નિષ્પત્તિના કાર્યમાં કુદરત તરફથી એને જે મદદ મળે છે તે ઘણી સંગીન હોય છે. સંગીતકળા, વક્તૃત્વકળા, કાવ્યકળા, ચિત્રકળા, શિલ્પકળા એ સર્વમાં માનવીને પોતાની બુદ્ધિ ઉપરાંત બીજાં બાહ્ય સાધનોની જોઈતી મદદ મળે છે ત્યારેજ તેનાથી કળાની રચના રચી શકાય છે. કાવ્યકળામાં કવિ જે ભાષા વાપરે છે તે કંઈ કવિ પોતે પોતાની બુદ્ધિથી નવી ઉત્પન્ન કરતો નથી. વકતૃત્વકળાની સફળતાનો આધાર પણ વક્તાના કુદરતી બંધારણ ઉપર, તેના અવાજની મિઠાશ ઉપર, તેના શરીરના બાંધા ઉપર, તેની આંખ અને તેના વદનની ચેષ્ટા ઉપર ઘણો રહે છે. તેજ પ્રમાણે ચિત્રકળામાં જૂદા જૂદા રંગોને કળાવાન્ પોતાના સાધન તરીકે વાપરે છે, શિલ્પકળામાં તે આરસ અથવા પત્થરને પોતાના સાધન તરીકે વાપરે છે; અને એ સાધનોમાંજ જે સુન્દરતાનું ભાન કરાવવાનો ગુણ રહેલો છે તે કંઈ કળાવાન્‌ના બુદ્ધિપૂર્વકના પ્રયત્નનું ફળ નથી. વળી, પ્રચલિત રૂઢિ અનુસાર જે તત્ત્વોને કળાવાને પોતાની કૃતિમાં દાખલ કર્યાં હોય તે તત્ત્વોની સુન્દરતાથી પ્રાપ્ત થતો યશ

કંઈ કળાવાનની બુદ્ધિને આપવાનું કારણ નથી. દહેરાંઓની બાંધણીમાં ઘુમટ આવીજ રીતનો રાખવો, નાટકશાળામાં જૂદા જૂદા વિભાગની રચના આ પ્રમાણેજ કરવી, પૂતળાંઓને અમુકજ પ્રકારનાં વસ્ત્ર પહેરાવવાં એવી એવી જે રૂઢિ પડી ગઈ હોય તેમાં કંઈ કળાવાન્ પોતાનો સ્વતંત્ર બુદ્ધિવ્યાપાર ચલાવતો નથી. આ કારણથી એ રૂઢિઓને અનુસર્યાથી જે સૌન્દર્યની નિષ્પત્તિ થાય તેને કળાવાનની બુદ્ધિનું ફળ ગણવાનું નથી. વળી, કેટલાંક આકસ્મિક કારણોને લીધે અમુક રચનાથી જે આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય તેને પણ કળાવાનની કળાનું પરિણામ ગણવું જોઈએ નહીં. અમુક મકાનની બાંધણીથી જે આનન્દ થાય તેમાં સૂર્યના પ્રકાશથી, વાદળાંઓની આવજાથી, આસપાસની કુદરતી લીલાથી, બીજાં એની પાસેનાં મકાનોની, ઝાડોની અને મિનારાઓની શોભાથી આપણને જે આનન્દ મળતો હોય તે કંઈ કળાવાનના બુદ્ધિપૂર્વક વ્યાપારનું ફળ નથી. અમુક વક્તાના વ્યાખ્યાનથી આપણને જે આનન્દ મળે છે તેમાં વ્યાખ્યાનનો પ્રસંગ જે સંજોગોમાં પ્રાપ્ત થયો હોય તે સંજોગોની મહત્તા, સઘળાની લાગણીઓનું એના તરફ થયેલું ખેંચાણ એવાં એવાં અનેક આકસ્મિક કારણોને કળાવાનના વક્તૃત્વથી ઉત્પન્ન થતા આનન્દનાં પોષક તત્ત્વો તરીકે આપણે ગણાવી શકીએ. તેજ પ્રમાણે સંગીતના આનન્દમાં પણ જે સ્થળે, જે સમયે, અને જે મંડળીમાં સંગીત ચાલતું હોય તેના ઉપર ઘણો આધાર રહે છે. રાતનો સમય હોય, ચાંદની ખીલી રહી હોય, ગાનાર કોઈ સ્ત્રી હોય, તે સ્ત્રીએ આપણા હૃદયમાં સ્થાન મેળવ્યું હોય તો એ સઘળાં આકસ્મિક કારણોને લઈને જે આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય

છે તે કંઈ કેવળ સંગીતનો આનન્દ નથી. કવિતાની એકાદ પંક્તિ કોઈ અનુકૂળ સ્થળે ટાંકવામાં આવી હોય તો તે ત્યાં આગળ પોતાના મૂળ સ્થાન કરતાં પણ વિશેષ શોભે છે. એ શોભાનો બધો યશ કંઇ કવિને એકલાને ઘટતો નથી. કુદરત, રૂઢિ, અને બીજાં આકસ્મિક કારણો કળાવાન્‌ને પોતાના કાર્યમાં મદદ કરે છે, કળાવાન્‌ની રચનાને વિશેષ સુન્દરતા અર્પે છે, કળાવાન્‌ની રચનાના આનન્દને વધારી મૂકે છે.

કળાની મર્યાદાઓ

આ પ્રમાણે એક તરફથી જૂદી જૂદી કળાનાં જૂદાં જૂદાં સાધનો કળાવાન્‌ને પોતાના કળાવ્યપારમાં મદદ કરે છે તો બીજી તરફથી એજ સાધનો કળાવાન્‌ ઉપર કળાની જે મર્યાદાઓ મૂકે છે તે પણ કંઈ જેવી તેવી નથી. દાખલા તરીકે, કવિ પોતાની એકજ કૃતિદ્વારા એક મહત્ત્વના પ્રસંગનું સંપૂર્ણ નિરૂપણ કરી શકે છે પણ ચિત્રકાર કે શિલ્પકારથી તેમ થઈ શકતું નથી. ચિત્રકારના ચિત્રમાં કે શિલ્પકારના પૂતળામાં તો અમુક એકજ સમયનું નિરૂપણ આવી શકે. તેની આગળના કે પાછળના સમયનું નિરૂપણ કરવું હોય તો તેને જૂદું ચિત્ર ચીતરવું પડે અથવા જૂદું પૂતળું ઘડવું પડે. આ કારણથી, ચિત્રકાર અથવા શિલ્પકારને પોતાના ચિત્રને અર્થે કયો પ્રસંગ અનુકૂળ ગણવો તેનો નિર્ણય ઘણીજ બારીકીથી કરવો પડે છે. એ ચિત્ર એવું જોઈએ કે જે વારંવાર જોવામાં આવ્યા છતાં કંટાળો આવે નહીં. એ ચિત્ર એવું જોઈએ કે જેમાં કેવળ વિરૂપતાજ આગળ પડી આવતી હોય નહીં. એ ચિત્ર એવું જોઈએ કે જેમાં પ્રેક્ષકના

કલ્પનાવ્યાપારને માટે પણ પૂરતો અવકાશ રહે. એ ચિત્રમાં સૂચકતા હોવી જોઈએ. એ ચિત્ર પ્રેક્ષકની બુદ્ધિને સતેજ કરે, તેની કલ્પનાને જાગ્રત્ કરે, પાછળ શું બની ગયું અથવા આગળ શું બનવાનું છે તેનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવ્યા વગર પણ પ્રેક્ષકને તેનું સચોટ ભાન કરાવે એવું હોવું જોઈએ. એવાં ચિત્રને અનુકૂળ પ્રસંગ તો ખરેખરા કુશળ કળાવિધાયકોનેજ જડી આવે.

માનવશરીરનું સૌન્દર્ય

પણ એક દૃષ્ટિથી જોતાં ચિત્રકાર અથવા શિલ્પકારનું કામ વધારે અઘરૂં છે તો બીજી દૃષ્ટિથી જોતાં તે વધારે સહેલું છે. સૌન્દર્ય એ દરેક કળાવાનની પ્રવૃત્તિનો હેતુ છે. સૌન્દર્ય આ વિશ્વમાં અનેક સ્થળે જોવામાં આવે છે, પરન્તુ તેમાં પણ માનવશરીરનું, ખાસ કરીને સ્ત્રીશરીરનું સૌન્દર્ય સૌથી વિશેષ છે. કેટલાક કહે છે કે પ્રભુએ સકળ સૌન્દર્યમાં ૩/૪ જેટલો ભાગ સ્ત્રીને અર્પણ કર્યો છે. સૌન્દર્યનો ચોક્કસ હિસ્સો સ્ત્રીઓને કેટલો મળ્યો છે તેનો હિસાબ આપણે ગણિતશાસ્ત્રીઓને સોંપીશું, પરન્તુ એટલી વાત તો નિર્વિવાદ છે કે સ્ત્રીસૌન્દર્ય તરફ માનવ માત્રનું આકર્ષણ સૌથી વધારે થાય છે:—

"A beautiful woman is a practical poet taming her savage mate, planting tenderness, hope, and eloquence in all whom she approaches."

(*Emerson.*)

સુન્દર સ્ત્રી એ વાણીદ્વારા નહીં પણ કર્મદ્વારા આત્માનો આવિર્ભાવ કરનારી કવિ છે. એ પોતાના નિરંકુશ સાથીને અંકુશમાં આણે છે, અને જેના જેના પ્રસંગમાં એ આવે છે તેના હ્રદયમાં કોમળતા, આશા, અને જુસ્સો આણવાની એનામાં શક્તિ છે.

એ સૌન્દર્યનું નિરૂપણ કરવામાં કવિની કળા જોઇએ તેવી સફળ નીવડતી નથી. પ્રેમાનન્દ કવિએ દમયન્તીના સ્વરૂપનું બહું લાંબું અને છટાદાર વર્ણન આપ્યું છે, છતાં એ વર્ણનથી દમયન્તીના સૌન્દર્યનો આબેહૂબ ખ્યાલ કોને આવી શકયો છે? કવિતાદ્વારા એ સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર જોઇએ તેવો થઈ શકતોજ નથી. આ કારણથી કુશળ કવિઓ શરીરસૌન્દર્યનાં લાંબાં લાંબાં વર્ણનો આપતા નથી, પણ એ સૌન્દર્યનું એકાદ બે પંક્તિઓમાં કંઇક સૂચન કરીનેજ વિરામે છે. સૌન્દર્યનો આબેહૂબ ખ્યાલ આણવાનું કામ કુશળ કવિ હમેશાં વાચકની કલ્પના ઉપરજ છોડી દે છે. પણ ચિત્રકાર અને શિલ્પકાર એ કામ ઘણી વધારે સારી રીતે કરી શકે છે. ગમે તેટલી પંક્તિઓ રચીને અને ગમે તેટલી આલંકારિક ભાષા વાપરીને કવિ જે સૌન્દર્યનું નિરૂપણ નથી કરી શકતો તે ચિત્રકાર પોતાની પીંછી વડે એક ચિત્ર ચીતરીને ઘણી સારી રીતે કરી શકે છે. શિલ્પકારનો અધિકાર તો એટલે સુધી પહોંચે છે કે માનવશરીરના સ્વાભાવિક સૌન્દર્યને ઢાંકનારાં વસ્ત્રનાં આચ્છાદનોને તે દૂર ફેંકી દે છે, અને માનવશરીરના આરોગ્યનું, બળનું, સૌન્દર્યનું તે આબેહૂબ નિરૂપણ કરી શકે છે. એ નિરૂપણદ્વારા માનવીના શરીર

તેમજ મનની, બહારની તેમજ અંદરની વ્યથાઓનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ તે આપી શકે છે, અને સહનશીલતા, ઉદારતા, દેશાભિમાન આદિ અનેક સદ્ગુણોનો પ્રભાવ પણ તે દર્શાવી શકે છે. શિલ્પકળાના આવા અનેક ઉત્તમ નમૂનાઓને ગ્રીસ દેશના પ્રાચીન સમયના શિલ્પશાસ્ત્રીઓએ જન્મ આપ્યો હતો. તેઓનું જીવન એવા પ્રકારનું હતું કે તે તેમને કળાઓની ખીલવણીમાં મદદ કરતું. કસરતશાળામાં મલ્લોને ઉઘાડે શરીરે કુસ્તી કરતા તેઓ જોતા. માનવીના આરોગ્યનું, બળનું, અને સૌન્દર્યનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરવાના અનેક પ્રસંગો તેઓને પ્રાપ્ત થતા. પરિણામે તેઓ શિલ્પ-કળાની અનેક રચનાઓદ્વારા માનવશરીરનું અચ્છું નિરૂપણ કરી શકયા અને માનવશરીરના આરોગ્યની, બળની અને સૌન્દર્યની કેટલી મહત્તા છે તેનું ભાન જનમંડળને કરાવી શકયા. એ કામ કાવ્યકળાથી કદી પણ બની શકે એવું નથીજ. આ ઉપરથી સમજાશે કે 'કવિતા એ બોલતું ચિત્ર છે' અથવા 'ચિત્ર એ મૂગી કવિતા છે' એમ કહેવું એ ભૂલભરેલું છે. કવિ અને ચિત્રકાર એ બેઉના કળાવ્યાપારની શક્તિને ચોક્કસ મર્યાદાઓ છે. એ મર્યાદાઓનું ઉલ્લંઘન કરીને કવિ કે ચિત્રકાર બેમાંથી એક પણ કદી આગળ વધી શકતો નથી. કવિ જે કામ કરી શકે છે તે ચિત્રકારથી નથી થઈ શકતું અને ચિત્રકાર જે કામ કરે છે તે કવિથી નથી થઈ શકતું. બેઉના કળાવ્યાપાર જૂદા જૂદા છે, બેઉના અધિકાર જૂદા જૂદા છે, અને બેઉની શક્તિમર્યાદા પણ જૂદી જૂદી છે. આ વિષે લેસિંગે પોતાના "Laocoon" નામના ગ્રન્થમાં ઘણી સવિસ્તર ચર્ચા કરેલી છે, અને એ ચર્ચાનો

કંઈક ખ્યાલ આપવાનો પ્રયત્ન આ લેખકે 'કવિ અને ચિત્રકાર' નામના લેખમાં કર્યો છે. માટે આ સ્થળે એ વિષે આટલી ચર્ચા બસ થશે.

લૌકિક વ્યવહારથી કળાની ભિન્નતા

કવિ, ચિત્રકાર અને બીજા સઘળા કળાવાનોનો જે કળાવ્યાપાર છે તે લૌકિક વ્યવહારથી તદ્દન જૂદા પ્રકારનો છે. લૌકિક વ્યવહારનું જે સત્ય છે તે એ કળાવ્યાપારમાં નથી. લૌકિક વ્યવહારથી ઉદ્ભવતો જે આનન્દ છે તે કળાનો આનન્દ નથી. પ્રેમાળ જોડાંને પરસ્પરના પ્રેમપ્રસંગથી જે આનન્દ મળે છે તે આનન્દ કળાનો નથી, પણ લૌકિક વ્યવહારનો છે. એ જોડાંના નિર્મળ પ્રેમનું દર્શન થતાં તેમના મિત્રને જે આનન્દ મળે છે તે પણ કળાનો નથી, પણ લૌકિક વ્યવહારનો છે. એ પ્રેમાળ જોડામાંથી એક અન્યને આનન્દ આપવાના ખાસ હેતુથી અમુક પ્રેમપ્રસંગનું રસભર્યું કથન કરે છે ત્યારે એ કથનથી તેમના મિત્રને જે આનન્દ મળે છે તે કળાનો આનન્દ છે; કારણ કે એ આનન્દ લૌકિક વ્યવહારના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી નથી મળતો, પણ પ્રેમપ્રસંગનો અનુભવ થયા બાદ પાછળથી આનન્દ આપવાના ખાસ હેતુથી કરાયલી ક્રિયાનું એ ફળ છે. એ ક્રિયા કરનાર વ્યક્તિને પ્રેમપ્રસંગનો સાક્ષાત્ અનુભવ ન થયો હોય પણ તેના હૃદયમાં પ્રેમના વિચારો વારંવાર આવ્યાં કરતા હોય, તેના હૃદયમાં પ્રેમની લાગણીઓ ઉછળતી હોય અને તે લાગણીઓના દબાણને લીધે પ્રેમપ્રસંગનું એક કલ્પિત વર્ણનજ તે આપે તો તે પણ કળાનોજ વ્યાપાર છે. પ્રેમને બદલે શૌર્યની કે

દેશાભિમાનની કે પ્રભુભક્તિની કે હર્ષની કે નિરાશાની કે વૈરાગ્યની લાગણીઓનું પણ એજ પ્રમાણે નિરૂપણ કરી શકાય. એ નિરૂપણ છટાદાર શબ્દોદ્વારા કરવામાં આવે ત્યારે એ ક્રિયાને આપણે વકતૃત્વકળા કહીએ છિયે; એ નિરૂપણ છન્દોબદ્ધ વાણીદ્વારા કરવામાં આવે ત્યારે એ ક્રિયાને આપણે કાવ્યકળા કહીએ છીયે; એ નિરૂપણ ચિત્રપટ ઉપર અથવા પત્થર ઉપર કરવામાં આવે ત્યારે એ ક્રિયાને આપણે ચિત્રકળા અથવા શિલ્પકળા કહીએ છિયે; અને એ નિરૂપણ સંગીતદ્વારા કરવામાં આવે ત્યારે એ કળાને આપણે સંગીતકળા કહીએ છિયે.

કળાનું સત્ય

આ ઉપરથી સમજાશે કે લૌકિક વ્યવહારનું સત્ય અને કળાનું સત્ય એ બે એક નથી. દરેક પદાર્થ, દરેક વ્યવહાર, દરેક અનુભવમાં પ્રાકૃત જનો જે સત્યને જોઈ શકે છે તેના કરતાં વધારે ઉંડું સત્ય સમાયલું હોય છે. કળાવાન્ પોતાની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ વડે એ સત્યનું નિરીક્ષણ કરી શકે છે. પોતાની કલ્પનાના પ્રભાવ વડે કરીને કળાવાન્ એ સત્યને વધારે સચેત બનાવી શકે છે; એ સત્યને સુન્દરતાભર્યાં મૂર્ત સ્વરૂપો આપી શકે છે; એ સત્યનો સુભગ સાક્ષાત્કાર અન્ય જનોને કરાવી શકે છે. એ સાક્ષાત્કાર કરાવવાને માટે વિજ્ઞાનની પૃથક્કરણરીતિનો એને આશ્રય લેવો નથી પડતો તેમજ ફિલસુફીની શુષ્ક દલીલો પણ એને કરવી નથી પડતી. વિજ્ઞાનથી જે નથી જણાતાં અને ફિલસુફી જેની માત્ર ઝાંખીજ કરાવી શકે છે એવાં સત્યો કળાવાન્ વધારે

સહેલાઈથી સમજાવે છે અને એ સત્યો આપણી લાગણીઓ-દ્વારા આપણા હૃદયમાં ઊતરેલાં હોવાથી વધારે સંગીન અને સ્થાયી અસર કરી શકે છે.

કળાદ્વારા જે સત્ય અને જે સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર આપણુને થાય છે તેમાં આંખ અને કાન એ બે ઇન્દ્રિયોજ આગળ પડતો ભાગ લેતી જણાય છે. કાવ્યકળા, ચિત્રકળા, શિલ્પકળા—એ સઘળી કળાઓની રચનાના સૌન્દર્યનું આંખ અને કાન એ બેમાંની એક ઇન્દ્રિય વડે અથવા એ બેઉ વડે આપણે ગ્રહણ કરીએ છિયે. પણ એ સિવાય કોઈ ત્રીજી ઇન્દ્રિયનો ઉપયોગ જેમાં કરવો પડતો હોય એવી કોઈ કળા જણાતી નથી. જીભ કે નાસિકા કે સ્પર્શેન્દ્રિય વડે જેનું ગ્રહણ થઈ શકે એવી કોઈ કળા કેમ નહીં હોય એ પ્રશ્ન અહીં સ્વાભાવિક રીતે ઉદ્ભવે છે. આ પ્રશ્નના જવાબમાં એવું કહેવામાં આવે છે કે આંખ અને કાન એ બે ઇન્દ્રિયોજ વધારે ઉંચા પ્રકારની છે. એ બે ઇન્દ્રિયો જે જ્ઞાન આપી શકે છે તે બીજી ઇન્દ્રિયોથી નથી આપી શકાતું. આ કારણથી એ બીજી ઇન્દ્રિયો વધારે હલકી છે, અને તેનો અધિકાર થોડો છે. એ હલકી ઇન્દ્રિયો સ્થૂલ જરૂરિયાતના પદાર્થો સાથે વધારે ગાઢો સમ્બન્ધ ધરાવે છે, અને એ ઇન્દ્રિયોદ્વારા આપણુને જે આનન્દ મળે છે તે એવા પ્રકારનો છે કે અન્ય જનોને એ આનન્દમાં એકી વખતે ભાગ આપવાનું આપણાથી બની શકે નહીં. એકજ કવિતાનો આનન્દ એકી વખતે અનેક માણસો લઈ શકે; એકજ ચિત્ર એકી વખતે અનેક માણસો જોઈ શકે; પણ

એકજ અન્નનો કોળિયો એક્કી વખતે અનેક માણુસો ખાઈ શકે નહીં, અને એકજ પદાર્થને એક્કી વખતે એકજ સ્થાનથી અનેક માણુસો અડકી શકે નહીં. કળાથી જે આનન્દ મળે છે તે એવો હોય છે કે અનેક જનો એક્કી વખતે એ આનન્દના ભોક્તા થઈ શકે. ગાયન સાંભળનાર અથવા ચિત્ર જોનાર એકલો હોય ત્યારે તેને આનન્દ નથી મળતો એવું કંઈ નથી, પણુ તે વખતે પણુ ‘આ આનન્દ બીજાઓથી પણુ મારી સાથે રહીને ભોગવી શકાય એવો છે’ એમ તે સમજે છે, એટલુંજ નહીં પણુ એ આનન્દ ભોગવનાર બીજાઓ પણુ મારી સાથે હોય તો વધારે સારૂં એવી છૂપી ઇચ્છા તેના હૃદયમાં હોય છે. એવો સામાજિક આનન્દ ઉત્કટ સ્વરૂપે આપવાનો ગુણુ જીભ વગેરે ઇન્દ્રિયોમાં નથી. આ કારણુથી કળાઓના આનન્દમાં એ ઇન્દ્રિયોનો ઉપયોગ હોતો નથી. એ ઇન્દ્રિયો જે પદાર્થોનું ગ્રહણુ કરે છે તેની સ્થૂલ ઉપયોગિતા વિશેષ હોય છે. જોયા વગર કે સાંભળ્યા વગર માણુસને ચાલે, પણુ ભોજન વગર માણુસને ચાલતું નથી. એ ઉપરાંત જિહ્વા વગેરે ઇન્દ્રિયોથી જેનું આસ્વાદન થાય છે તે પદાર્થો સ્થૂલજ વધારે હોય છે. એ પદાર્થોમાં કળાના સત્ય કરતાં લૌકિક વ્યવહારનું સત્ય વિશેષ આગળ પડતું હોય છે. એ સ્થૂલ પદાર્થોની સરખામણીમાં આંખ અથવા કાનથી જેનું ગ્રહણુ થાય છે તે તત્ત્વોને પદાર્થ કરતાં પદાર્થના બાહ્ય દેખાવો જેવા આપણે વિશેષ કહી શકીએ. ટૂંકામાં, જીભ વગેરે ઇન્દ્રિયોને દરેક રીતે સ્થૂલતાની સાથે સમ્બન્ધ વિશેષ હોવાથી, લૌકિક સત્યથી વેગળાં તત્ત્વોનું ગ્રહણુ કરવાની તેની શક્તિ ઓછી હોવાથી, અને સામાજિક

આનન્દ આપી શકે એવી તેની સ્થિતિ ન હોવાથી કોઈ પણ કળાના સૌન્દર્યનું ગ્રહણ કરવામાં એ ઇન્દ્રિયો કામ આવતી નથી; અર્થાત્, એ ઇન્દ્રિયો વડે જેનું ગ્રહણ થઈ શકે એવી કોઈ પણ કળા નથી.

લોકોત્તર આનન્દ

પ્રસંગવશાત્ આપણે ઉપર જણાવી ગયા છિયે કે કળાનો જે આનન્દ છે તે ખાનગી આનન્દ નહીં, પણ સામાજિક આનન્દ છે. એ આનન્દ અમુક એકજ માણસની સ્વાર્થવૃત્તિને તૃપ્ત કરે એવો નથી. એ આનન્દ ઉપર અમુક એકજ માણસની માલીકી ચાલી શકે એવું નથી. પુત્રપ્રાપ્તિ, ધનપ્રાપ્તિ આદિથી આપણને જે સુખ મળે છે તેમાં અને કાવ્યાદિ રસિકકળાઓથી આપણને જે આનન્દ મળે છે તેમાં કંઈ પણ સરખાપણું નથી. એ પાછલા આનન્દને જગન્નાથે પોતાના ‘રસગંગાધર’ નામના ગ્રન્થમાં ‘લોકોત્તર આનન્દ’ એવું નામ આપ્યું છે. એ આનન્દ કેવળ નિઃસ્વાર્થ હોય છે. કળાની રચનાઓથી આપણા શરીરને કંઈ પુષ્ટિ મળતી નથી; એ રચનાઓથી આપણને કંઈ ધનની પ્રાપ્તિ પણ થતી નથી; અમુક વસ્તુ ઉપર આપણી કુલ માલીકી હોવાનું જે સુખ આપણને મળી શકે છે તે પણ કંઈ એ રચનાઓથી આપણને મળી શકતું નથી. વળી, એ રચનાથી અન્યને આનન્દ મળતો હોય તે પણ કંઈ આપણાથી છીનવી લેવાય એવું બનતું નથી. એક સુન્દર મકાન હોય તેને આપણે આપણી માલીકીમાં લઈએ; આપણી ઇચ્છામાં આવે તો તે મકાનને

આપણે તોડી પણ પાડીએ; પણ જ્યાં સુધી તે મકાન જેવું ને તેવું અસ્તિત્વમાં રહ્યું હોય ત્યાં સુધી તેના દર્શનથી ઉદ્‌ભવતા આનન્દ ઉપર આપણાથી એવી રીતની માલીકી મેળવી શકાતી નથી કે નગરના બીજા લોકોને કે ભવિષ્યની પ્રજાને પણ એ મકાન તરફ જોઈને આનન્દ પામતી આપણે અટકાવી શકીએ. એક સુન્દર ચિત્ર હોય કે સુન્દર કવિતા હોય તેનું પણ એમજ છે. એ ચિત્રને કે કવિતાને આપણે આપણી માલીકીમાં લઈ શકીએ, અને એ માલીકીનો આનન્દ (જે લલિત કળાના લોકોત્તર આનન્દથી તદ્દન જૂદા પ્રકારનો છે તે) આપણે મેળવી શકીએ, પણ એ ચિત્ર કે કવિતાથી અન્યને જે આનન્દ મળતો હોય તે આપણાથી છીનવી લેવાય નહીં. આ કારણથી કળાની ઉત્પત્તિ પછી કળાનો જે ઉપભોગ થાય છે તેનાથી એ રચનાનો કોઈ પણ રીતે ક્ષય થતો નથી એવું આપણાથી વ્યાજબી રીતે કહી શકાય.

સક્રિય અને નિષ્ક્રિય આનન્દ

કળાની રચનાનો આ જે આનન્દ છે તે એ રચના જોનારનેજ થાય છે એમ નથી, પણ કળાવાન્‌ને પોતાને પણ થાય છે. કળાવાન્‌ને અમુક રચના રચતી વખતે જે આનન્દ થાય છે તે આનન્દ અમુક ક્રિયાની સાથે જોડાયલો હોવાથી તેને આપણે 'સક્રિય આનન્દ' એવું નામ આપી શકીએ. કળાવાન્‌ની રચાયલી એ રચના જોનારને જોતી વખતે જે આનન્દ થાય છે તે આનન્દ એવી કોઈ ક્રિયાની સાથે જોડાયલો ન હોવાથી તેને આપણે 'નિષ્ક્રિય આનન્દ'

એવું નામ આપી શકીએ. એ 'નિષ્ક્રિય આનન્દ' કળાવાન્ જાતે પણ પોતાની રચાયલી રચનાને જોવાથી મેળવી શકે છે. પોતાની રચેલી રચના કેવી છે તેનો નિર્ણય કરવાનું કામ હમેશાં વધારે અઘરૂં છે, પણ તેથી એ નિર્ણય કરવાનો કળાવાન્‌નો બીલકુલ હકજ નથી એવું તો કોઈથી પણ ન કહી શકાય. બીજાની રચેલી રચના ઉપર પોતાનો મત આપવાનો હક તો એનો એથી પણ વિશેષ છે. અમુક કામ જેણે જાતે કરી જાણ્યું છે તે બીજાના કરેલા કામને વધારે બારીકીથી તપાસી શકે, તેના ગુણદોષની વધારે ચોક્કસ પરીક્ષા કરી શકે, ક્યાં ક્યાં સુધારાની અપેક્ષા છે તે વધારે સહેલાઈથી સમજી શકે, અને શો સુધારો થવો જોઈએ તે પણ કદાચ બતલાવી શકે; ટૂંકામાં, ટીકાકાર તરીકેના સઘળા ધર્મ તે ઘણી સારી રીતે બજાવી શકે.

વિવેચકોની જરૂર

એથી ઉલટું, કેટલાક કળારસિકોનો અધિકાર અન્યની રચના ઉપર ટીકા કરવા સુધીજ પહોંચે છે. ટીકાકાર જાતે કવચિત્ કવચિત્ કળાની રચના રચી શકે, પણ તેથી તે એવી રચના રચવાને બંધાયલો છે એમ નથી. એવી રચના તે ન પણ રચી શકે; પણ તે છતાં તેની પરીક્ષણ-શક્તિ એવી સારી હોય કે અન્યની રચના ઉપર તે ઘણો વજનદાર અભિપ્રાય આપી શકે અને ઘણું સમર્થ વિવેચન કરી શકે. એવા વિવેચનની પણ કળાના વિકાસને માટે ઘણી જરૂર છે. કુશળ કળાવાન્‌ની રચના એવી સાદી અને

સરળ હોય છે કે પ્રાકૃત જનો પણ તે સહેલાઈથી સમજી શકે અને આનન્દ પામી શકે એ ખરૂં, પણ તેથી વિવેચકોની બીલકુલ જરૂરજ નથી એવું ફલિત થતું નથી. કોઈ પણ રચનાની જે ઉંડી ખુબીઓ હોય તે કંઈ સામાન્ય જનોથી સર્વાંશે સમજાઈ શકાય એવું હોયજ નહીં. કોઈ પણ દેશમાં એવું બન્યું નથી અને બની શકે એમ પણ નથી. એ ઉંડી ખુબીઓ આગળ પાડી આપનારા દિલસોજ ટીકાકારોની જરૂર તો હમેશાં રહેવાનીજ. તેજ પ્રમાણે "અધમ રસવૃત્તિવાળાં મનુષ્યો" દુનિયામાં છેક થોડાં નથી હોતાં તેને લીધે એવાં મનુષ્યોમાં દોષભરી રચનાઓ પણ લોકપ્રિય થઇ જવાનો ભય રહે છે. એ ભય દૂર થાય તેની કાળજી રાખનારા અને કળાના ઉંચા નિયમોનો જેમાં અનાદર થયો હોય, લોકોની અધમ રસવૃત્તિને પોષે એવાં તત્ત્વો જેમાં વિશેષ દાખલ થયાં હોય તેવી રચનાઓની સખ્ત શબ્દોમાં ઝાટકણી કરે એવા કરડા વિવેચકોની પણ કળાના વિકાસ અર્થે ઘણી જરૂર છે. કળાને અને વિવેચનને, કળાવાનને અને વિવેચકને હમેશાં એકબીજાની સાથે બન્યું નથી અને બનવાનું પણ નથી. છતાં કળાવાનને વિવેચક વિના કદી ચાલ્યું નથી અને ચાલી શકે એવો સંભવ પણ નથી. જ્યાં જ્યાં કળાનો વિકાસ થયો છે ત્યાં ત્યાં કળાના ટીકાકારો પણ થયા છે. એ ટીકાકારોએ ઘણાને ગાળો દીધી હશે અને ઘણાની ગાળો સાંભળી હશે. તેઓ ઘણા અપ્રિય થઈ પડ્યા હશે, ઘણા નિન્દાયા હશે, છતાં તેઓએ કળાની અને કળાના ઉપાસકોની ઘણી સેવા બજાવી છે અને કળાના સ્વરૂપ વિષે ચર્ચા ચલાવીને

તેઓએ જે વિશાળ વિવેચનસાહિત્ય ઊભું કર્યું છે તેની કોઈથી પણ અવગણના કરી શકાય એમ નથી.

કળાના નિયમો

જે ખાસ જરૂરનું છે તે એજ છે કે વિવેચકો સારા હોવા જોઈએ. દરેક ઉપયોગી કળાના જેવા નિયમો હોય છે તેવાજ લલિતકળાના પણ નિયમો હોય છે. એ નિયમોનો સ્વચ્છન્દે અનાદર કરવાની કોઈ પણ કળાવાન્‌ને છૂટ નથી. એ નિયમોનો જેટલે અંશે અનાદર કરવામાં આવે તેટલે અંશે કળાવાન્‌ની રચના દૂષિતજ ઠરે છે. પણ માત્ર એ નિયમો પળાયા એટલે કળાની નમૂનાદાર રચના રચાઈ ગઈ એવું હોતું નથી. ઉત્તમ રચના રચાવાને માટે કળાવાન્‌ને સૌથી વિશેષ જે જરૂર છે તે નૈસર્ગિક 'પ્રતિભા'ની છે. એ પ્રતિભા "**नवनवोन्मेषशालिनी**" કહેવાય છે.

'પ્રતિભા'

કવિતા બનાવનારાઓ અને ચિત્ર ચીતરનારાઓમાં જો એ પ્રતિભા હોય તોજ તેઓ સૌન્દર્યની નવી નવી સૃષ્ટિ રચી શકે. જે રચનાઓ અમુક ઉપયોગને લક્ષમાં રાખીને રચાતી હોય તે રચનામાં કયા કયા નિયમો જરૂરના છે તેનું ચોક્કસ જ્ઞાન મેળવ્યાથી આપણે તે રચનાઓ રચી શકીએ, અને તેનું પરિણામ ઘણુંખરૂં એકસરખુંજ આવે. પણ લલિત-કળાઓમાં એકલું અમુક નિયમોનું જ્ઞાન મેળવેલુંજ બસ થતું નથી. એ કળાની રચનાઓમાં કળાવાન્‌ની પ્રતિભાનો પ્રભાવ આપણા જોવામાં આવવો જોઇએ. છંદઃશાસ્ત્ર વગેરેનું

ગમે તેટલું જ્ઞાન માણુસે મેળવ્યું હોય પણ તેનામાં જો કુદરતી કવિત્વશક્તિ ન હોય તો તે સારી કવિતા બનાવી શકે નહીં. વળી એ લલિતકળાની રચનાઓમાં કળાવાન્‌ના કળાવ્યાપારનું પરિણામ એકસરખું આવતું નથી, પણ એકના એક વિષયની પણ જૂદી જૂદી રચનાઓમાં નવું નવું સૌન્દર્ય આપણા જોવામાં આવે છે. આ સૌન્દર્યનું પૃથક્કરણ ગમે તેવા ઉત્કૃષ્ટ વિવેચકથી પણ જોઈએ તેવું થઈ શકતું નથી. નિયમો, સૂત્રો, અને અન્યને શીખવી શકાય એવા કાયદાઓ વડે જે કંઇ સૌન્દર્ય આણી શકાયું હોય તેના કારણનું અન્વેષણ થઈ શકે છે, પણ કળાવાન્‌ની કળાનું જે ખરેખરૂં રહસ્ય, કળાની રચનાને જેના વડે કરીને અમુક વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત થાય છે તે તત્ત્વ તો એવું હોય છે કે તેના સમ્બન્ધમાં કોઇ ત્રિકાલને માટે અબાધિત નિયમો ચાલી શકતા નથી અને કોઇ શાસ્ત્રીય ફરમાનો કાઢી શકાતાં નથી. પોતાની સ્વતંત્ર પસંદગી કરીને અમુક આદર્શ કલ્પવો અને એ આદર્શને ચુસ્ત વળગી રહેવું, એમાં સંપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવી એજ એની કળાનો મહત્ત્વનો વ્યાપાર છે, અને એ વ્યાપારનું રહસ્ય ગમે તેવી સૂક્ષ્મ વિવેચકબુદ્ધિથી પણ પૂરેપૂરૂં સમજી શકાતું નથી અને અન્યને સમજાવી શકાતું નથી. એ રહસ્ય છે એટલુંજ સમજી શકાય છે અને તે પણ વિવેચકનું હૃદય ખરેખરૂં સંસ્કારી હોય તોજ. વિદ્વત્તા એકલી વિવેચકને પોતાના એ કામને માટે બસ નથી, પણ હૃદયની લાગણી, ઉંચા સંસ્કારો, ઉંડી રસિકતા, ખીલેલી સૌન્દર્યભાવના એ સર્વ કળાવાન્‌ના કળાવ્યાપારનું ખરૂં રહસ્ય સમજવાને જરૂરનાં છે. એ જેનામાં ન હોય તે વિદ્વાન્ ભલે કહેવાય, પણ તે વિવેચક તો નથીજ.

એવો વિદ્વાન્ કળાના વિકાસમાં સંગીન મદદ આપી શકે એમ નથી, અને એની મદદ વગર કળા બહુ સારી રીતે નીભાવી શકે એમ છે.

રમતની વૃત્તિ

કળા એ માનવીને આનન્દ આપનારી વસ્તુ છે, કળા એ માનવીના વિનોદનું અણમોલું સાધન છે તે ઉપરથી 'કળા એ એક પ્રકારની રમત છે' એમ કેટલાક વિદ્વાનો કહે છે. જે રમતની વૃત્તિ માનવીને ક્રિકેટ અથવા ફુટબૉલ રમવાની અથવા મૃગયાવિહાર કરવાની અથવા કુસ્તીબાજીના ખેલ ખેલવાની પ્રેરણા કરે છે તેજ રમતની વૃત્તિ લલિતકળાઓના ઉદ્‌ભવનું કારણ છે એમ તેઓ માને છે. રમત અને કળા એ બેની વચ્ચે સરખાપણાના અંશો ઘણા છે એ સહેલાઈથી સમજી શકાય એવું છે. રમત રમાય છે તે કોઈ બહારના હેતુથી પ્રેરાઇને નહીં, પણ અન્તરની વિનોદવૃત્તિને લીધેજ રમાય છે; તેજ પ્રમાણે કળાની રચના રચાય છે તે કોઈ બહારના હેતુથી નહીં, પણ અન્તરની વિનોદવૃત્તિને લીધેજ રચાય છે. ઉદરપોષણનાં સાધનોની પ્રાપ્તિને અર્થે અથવા કુટુમ્બના પોષણને માટે જે શ્રમ લેવામાં આવે છે તે શ્રમથી રમત અને કળા એ ઉભય પ્રવૃત્તિ તદ્દન જૂદીજ પડે છે. રમત અને કળા એ ઉભયની પ્રવૃત્તિ આપણી સ્થૂલ જરૂરીયાતો પૂરી પાડવાને માટે નથી. એ ઉભયની પ્રવૃત્તિ આપણા આનન્દને માટે છે. એ ઉભયની પ્રવૃત્તિ આપણા શુષ્ક જીવનમાં નવો રસ ભરનારી છે. એ ઉભયની પ્રવૃત્તિ આપણા વ્યાવહારિક જીવનનાં સુખદુઃખો,

આશાનિરાશા, રાગદ્વેષ આદિથી આપણને મુક્ત કરે છે અને સંસારની ફીકરચિન્તાઓ, સંસારનાં કલહ-કપટો, સંસારની કટુતાઓને વીસરાવીને આપણને બે ઘડી આનન્દમાં રાખે છે. વળી એ ઉભયની પ્રવૃત્તિ લૌકિક વ્યવહારના સત્યથી તદ્દન વેગળી હોય છે. આપણે રમતમાં જે કંઈ કરીએ છિયે તે વ્યવહારદૃષ્ટિએ જોતાં સાચું નથી હોતું તેજ પ્રમાણે કળાની રચનામાં જે રચાયું હોય છે તે પણ વ્યવહારદૃષ્ટિએ જોતાં સાચું નથી હોતું. રમત અને કળા એ ઉભયની સત્યતા વ્યાવહારિક જીવનની સત્યતા કરતાં કંઈક જૂદીજ જાતની હોય છે. ઉભયની વચ્ચે આ પ્રમાણેનું સરખાપણું હોવાથી પ્લેટો જેવા ફિલસુફે જીવનનાં ગંભીર કાર્યો કરતાં કળાના કાર્યને ઊતરતું ગણ્યું છે ત્યારે બીજા અનેક વિદ્વાનોએ નિત્યના હલકા જીવનવ્યાપારના કરતાં કળાના વ્યાપારને ઘણો ચઢિયાતો ગણ્યો છે.

રમત અને કળા

પણ રમત અને કળાની વચ્ચે કેટલુંક સરખાપણું છે તો કેટલીક બાબતોમાં બન્ને એકબીજાથી સ્પષ્ટ રીતે જૂદાં પડે છે. કળા અને રમત એ બેઉ આનન્દપ્રાપ્તિને અર્થે સેવવામાં આવે છે, પણ બેઉના આનન્દનું સ્વરૂપ એકસરખું નથી. કળાથી ઉદ્ભવતો આનન્દ શાન્ત, સાત્ત્વિક અને એકરૂપ હોય છે ત્યારે રમતનો આનન્દ ધમપછાડથી ભરેલો, સ્પર્ધા અને અહમહમિકાના રાજસગુણોથી રંગાયલો અને વિવિધતાવાળો હોય છે. વળી, રમત રમનારનો હેતુ ગમે તે હોય પણ તેનાથી અમુક સ્થૂલ જરૂરિયાત પૂરી

પડે છે. એ રમતોથી આપણા શરીરને કસરત મળે છે, આપણી બુદ્ધિ ખીલે છે, અને આપણા ચારિત્ર્યનો વિકાસ થાય છે. રમત રમ્યાનાં આ સર્વ સીધાં પરિણામ છે. કળાથી આવી કોઈ સ્થૂલ જરૂરિયાત પૂરી પડતી નથી. કળાના જે લાભ થાય છે તે આડકતરી રીતેજ થાય છે. એ ઉપરાંત, કળામાં જે ઉંચા પ્રકારની સૌન્દર્યભાવના જોવામાં આવે છે તે રમતમાં નથી હોતી, કળાના કાર્યનું ક્ષેત્ર જેવું વિશાળ હોય છે તેવું રમતનું નથી હોતું, અને કળામાં જે ઉત્તમ આદર્શો અને ઉંચાં ધોરણો હોય છે તે રમતમાં નથી હોતાં. આ કારણોને લીધે ક્રિકેટ, ફુટબૉલ વગેરે રમતો એ કળા નથી. મૃગયાવિહાર, કુસ્તીબાજી વગેરેના આનન્દો પણ કળાના આનન્દો નથી; કારણ કે એ સઘળી ક્રિયાઓ કળા કરતાં રમતને વધારે મળતી આવે છે. તે ઉપરાંત, એ પાછલી ક્રિયાઓમાં વ્યાવહારિક સત્યનું તત્ત્વ વિશેષ આગળ પડતું હોય છે. મૃગયાવિહારથી પ્રેક્ષકોને જે આનન્દ થાય છે તે લલિતકળાનો આનન્દ નથી, કારણ કે જે પરિણામની તેઓ રાહ જોય છે તે ખરેખરૂં હોય છે અને જે શ્રમના તરફ તેઓ સમભાવથી જોય છે તે શ્રમ ચોક્કસ સ્થૂલ પદાર્થને માટે હોય છે. કુસ્તીબાજી જોનારાઓને પણ જે આનન્દ મળે છે તે કળાનો આનન્દ નથી, કારણ કે કુસ્તીબાજી જોતી વખતે પ્રેક્ષકોને પોતે કોઈ ખેલ નહીં પણ ખરેખરો બનાવજ જોતા હોય એવો અનુભવ થાય છે. આ કારણથી મૃગયાવિહાર, કુસ્તીબાજી વગેરે ક્રિયાઓ કળા પણ નથી અને રમત પણ નથી, પણ વ્યાવહારિક જીવનની સ્થૂલ ક્રિયાઓ છે એવું પણ કદાચ

કોઈથી કહી શકાય. એ ક્રિયાઓ રમત હોય કે નહીં, પણ કળા તો નથીજ એ નિઃસંદેહ છે. રમતની વૃત્તિથી ઉદ્ભવ પામેલી ક્રિયાઓ જ્યારે કોઈ સ્થૂલ જરૂરિયાત પૂરી પાડતી ન હોય, શુદ્ધ, સાત્ત્વિક, અને એકરૂપ આનન્દ આપી શકતી હોય, ઉંચા પ્રકારની સૌન્દર્યભાવનાથી પ્રેરાયલી હોય, અને ઉત્તમ આદર્શોને સાચવતી હોય ત્યારેજ તેને 'કળા'નું નામ આપી શકાય.

અનુકરણની વૃત્તિ

'રમતની વૃત્તિ' એ જો કળાના ઉદ્ભવનું એક કારણ હોય તો 'અનુકરણની વૃત્તિ' એ તેનું બીજું કારણ છે. અનુકરણ કરવું એટલે નકલ કરવી. મનુષ્ય એ નકલી પ્રાણી છે. જે કંઈ સારૂં હોય, જે કંઈ સુન્દર હોય તેની નકલ કરવા તરફ તેનું સ્વાભાવિક વલણ હોય છે. જૂદી જૂદી રૂઢિઓ, જૂદા જૂદા રીતરિવાજો, જૂદી જૂદી ફૅશનો આ નકલની વૃત્તિને લીધેજ ઊભી થાય છે. કળા એ પણ કુદરતનું અનુકરણ કરે છે. શિલ્પકળા, ચિત્રકળા, કાવ્યકળા એ સર્વ અનુકરણ કરનારી કળાઓ છે. શિલ્પકાર અને ચિત્રકાર પોતાની કળાઓ વડે કુદરતનો આબેહૂબ ચિતાર આપણી આગળ રજુ કરી શકે છે; કવિ પોતાની કળા વડે કુદરતનો એવો આબેહૂબ ચિતાર નથી આપી શકતો. કાવ્યમાં તો શબ્દોદ્વારા કુદરતની વસ્તુઓનું સ્મરણજ કરાવી શકાય છે. એટલે અનુકરણ કરનારી કળાઓમાં શિલ્પકાર અને ચિત્રકારની કળાઓ કવિની કળા કરતાં વધારે ચઢિયાતી છે એવું આપણાથી કહી શકાય. પણ જે

કળામાં કુદરતનો ચિતાર વધારે સ્ફુટ રીતે આપી શકાતો હોય તેના વિષયની મર્યાદા ઘણી સંકુચિત હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, શિલ્પકળાની રચના સૌથી વધારે સ્ફુટ હોય છે પણ માનવશરીર એજ એ કળાનો સૌથી અનુકૂળ વિષય છે. ચિત્રકળાની રચના એના કરતાં ઓછી સ્ફુટ હોય છે, પણ માનવશરીર ઉપરાંત બીજાં પ્રાણીઓના અને કુદરતના દેખાવોનાં ચિત્રો પણ એ કળાના ઉપાસકથી વધારે સારી રીતે આપી શકાય છે. કાવ્યકળામાં શબ્દોદ્વારાજ કથન કરવામાં આવતું હોવાથી એ કળાની કૃતિ સૌથી ઓછી સ્ફુટ હોય છે, પણ એજ કારણને લીધે એ કળાને અનુકૂળ વિષયોની મર્યાદા ઘણી વિશાળ છે. એ કળામાં ગતિનું, પ્રવૃત્તિનું, ક્રિયાનું નિરૂપણ ઘણી સારી રીતે થઈ શકે છે. આગલી બે કળાઓમાં તો માત્ર સ્થિતિ (posture)નુંજ નિરૂપણ થઈ શકે છે, ગતિનું નિરૂપણ બીલકુલ થઈ શકતું નથી.

અનુકરણ કરનારી કળાઓ

શિલ્પકળા, ચિત્રકળા અને કાવ્યકળામાં કુદરતનું જેવું અનુકરણ થતું જોવામાં આવે છે તેવું સંગીતકળા કે સ્થાપત્યકળામાં નથી જોવામાં આવતું. સંગીતકળામાં કેટલીક વખતે પક્ષીઓની સિસોટીઓ, પવનના સુસવાટાઓ, મેઘની ગર્જનાઓ વગેરેનું અનુકરણ કરાયલું જોવામાં આવે છે, અને સ્થાપત્યકળામાં પણ એજ પ્રમાણે કોઈ કોઈ વખતે કુદરતના પદાર્થોનું અનુકરણ કરવામાં આવતું હશે. તોપણ પ્રધાનપણે એ કળાઓ કુદરતનું અનુકરણ કરનારી ન હોવાથી

એ કળાઓને પહેલી ત્રણ કળાઓથી જૂદાજ વર્ગમાં મૂકી શકાય. પહેલી ત્રણ કળાઓ જ્યારે અજ્ઞાત વસ્તુઓનું આપણને ભાન કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે પણ તે કુદરતની જ્ઞાત વસ્તુઓનુંજ અનુકરણ કરે છે. શિલ્પકાર અથવા ચિત્રકાર તરફથી દેવતાઓ અને અપ્સરાઓની આકૃતિઓ ઘણી વખત કોતરવામાં અથવા ચીતરવામાં આવે છે, અને કવિ તરફથી પણ આ પૃથ્વી પર ન જોવામાં આવતી હોય એવી સૃષ્ટિનું વર્ણન કરવામાં આવે છે. પરન્તુ એવી વખતે પણ એ કળાવાનો કુદરતનેજ પોતાના નમૂના તરીકે લે છે, અને એ નમૂનાને આધારેજ તેઓ પોતાની રચના રચે છે. આ કારણથી એ ત્રણ કળાઓને તો આપણે કુદરતનું અનુકરણ કરનારી કળા તરીકેજ વર્ણવી શકીએ.

અનુકરણ તે માત્ર નકલ નથી

એ અનુકરણ તે માત્ર નકલ નથી. નકલી વસ્તુથી કોઈને કદી આનન્દ મળતો નથી અને કોઈ પણ રચનામાં ચિત્રકાર અથવા કવિ માત્ર નકલ કરીનેજ સન્તોષ માને તો એવી રચના કદી સફળ નીવડે નહીં. કુદરતના અમુક દેખાવનું ચિત્ર આપતી વખતે એ દેખાવની એકેએક વિગત બરાબર નોંધવા તરફ કવિ અથવા ચિત્રકારે લક્ષ રાખ્યું હોય તો તેટલાથીજ કંઈ તે કવિતા અથવા ચિત્ર આપણને આનન્દ આપી શકે નહીં. કુદરતના કવિ તરીકે વર્ડ્ઝ્વર્થને આપણે થોમ્સનના કરતાં ચઢિયાતો ગણીએ છિયે, ઋતુઓનાં વર્ણન આપનાર તરીકે ગુર્જર કવિ નર્મદાશંકર કરતાં સંસ્કૃત કવિ કાલિદાસને આપણે વધારે પસંદ કરીયે છિયે તેનું

ખરૂં કારણ આ છે. અમુક કવિતા રચતા પહેલાં, અમુક ચિત્ર ચીતરતા પહેલાં કવિ અથવા ચિત્રકારને પોતાને કંઈક લાગણી થઈ હોય તોજ તે એવું કાવ્ય રચી શકે અથવા એવું ચિત્ર ચીતરી શકે કે જેથી કવિતા વાંચનારના અથવા ચિત્ર જોનારના હૃદયમાં પણ લાગણી ઉત્પન્ન થાય. અમુક દેખાવ જોવામાં આવતાં તેમાંનાં કેટલાંક તત્ત્વો તરફ કવિ અથવા ચિત્રકારનું ખાસ લક્ષ ગયું હોય, તે તત્ત્વો એને વિશેષ સુન્દર લાગ્યાં હોય, તેના તરફ એનો પક્ષપાત થયો હોય ત્યારેજ એ દેખાવના સમ્બન્ધમાં પોતાનો કલાવ્યાપાર ચલાવવાને એ લલચાય છે, અને જે તત્ત્વો પોતાને ગમી ગયાં હોય તેને આગળ આણીને, જે બીનજરૂરી અને આકસ્મિક તત્ત્વો તરફ પોતાનું ખાસ લક્ષ ન ગયું હોય તેને બાતલ કરીને કલમ અથવા પીંછી વડે એક સુન્દર ચિત્ર એ ચીતરી શકે છે. આ પ્રમાણે કલાવાન્‌ની કૃતિમાં અનુકરણની સાથે કલ્પનાનો વ્યાપાર પણ જોડાયલો હોય ત્યારેજ તેનું સન્તોષકારક પરિણામ આવે છે અને સફળ રચનાઓ રચાય છે.

અનુકરણવ્યાપારનો આનન્દ

એ રચનાનો આનન્દ તે છેતરપિંડીનો આનન્દ નથી. કુદરતના પદાર્થનું સૌન્દર્ય ચિત્રકળા અથવા શિલ્પકળા જેટલું દર્શાવી શકે તેના કરતાં એક દર્પણમાં વધારે આબેહૂબ દેખી શકાય. દર્પણમાં પોતાનું મ્હોં જોતાં બાળકોને અને અજ્ઞાન મનુષ્યોને આનન્દ પણ થાય છે, પણ એ આનન્દ અજ્ઞાનના આશ્ચર્યનો છે. અનુકરણ કરનારી કળાઓમાં એ

અવિદ્યાના આશ્ચર્યનો આનન્દ નહીં, પણ વિદ્યાના સન્તોષનો આનન્દ રહેલો છે. ચિત્રકાર અથવા શિલ્પકારની રચનાથી જે આનન્દ મળે છે તે એ રચના મૂળ પદાર્થની સાથે સચોટ સાદૃશ્ય ધરાવે છે એટલુંજ જોવાથી નથી થતો, પણ એ સાદૃશ્ય કેવાં સાધનોથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યું છે તેના ભાનને લીધે થાય છે. રસ્કિન કહે છે તે પ્રમાણે એ આનન્દને માટે બે વસ્તુ જરૂરની છેઃ—

૧. સાદૃશ્ય એવું સચોટ હોવું જોઇએ કે જેથી આપણે ક્ષણવાર છેતરાઈએ.

૨. એ સાદૃશ્ય એવાં સાધનો વડે આણવામાં આવ્યું હોવું જોઈએ કે જેનાથી 'આ છેતરામણ છે' એવું પણ આપણાથી જોઇ શકાય.

ઉદાહરણ તરીકે, આપણી આંખે અમુક વસ્તુ ગોળ દેખાતી હોય અને આંગળીથી અડકતાં તેજ વસ્તુ ચપટી માલમ પડે ત્યારે આપણને જે આનન્દ થાય છે તે અનુકરણવ્યાપારનો આનન્દ છે. આવો આનન્દ ચિત્રકળાથી આપણને સૈાથી વિશેષ મળે છે. કાવ્યકળાથી એ આનન્દ આપણને નથી મળી શકતો, કારણ કે એ કળાનો અનુકરણ-વ્યાપાર સૌથી મન્દ પ્રકારનો હોય છે.

કાવ્યકળા

કાવ્યકળાની રચનાના ત્રણ મોટા વિભાગ પડી શકેઃ—

૧. વીરચરિત કાવ્યો, અથવા મહાકાવ્યો (epic poetry),

૨. ભાવપ્રધાન કાવ્યો (lyric poetry),

૩. નાટકો (dramatic poetry).

વાણી એજ એ ત્રણે પ્રકારની રચનાઓનું એકલું સાધન છે. પહેલા પ્રકારની રચનામાં કાવ્યનાં જૂદાં જૂદાં પાત્રોની સ્થિતિનું અને તેઓની લાગણીનું વર્ણન કવિ જાતે આપે છે અને એ પાત્રોની પાસે જે બોલ બોલાવવા જેવા હોય છે તે તેઓની પાસે પણ બોલાવે છે. બીજા પ્રકારની રચનામાં, એટલે ભાવપ્રધાન કાવ્યોમાં, કવિ પોતાની તરફથીજ બોલે છે અને પોતાનાજ ઊભરાઓ બહાર કાઢે છે. ત્રીજો પ્રકાર નાટકોનો છે તેમાં કવિ પોતાની તરફથી કંઈ પણ કહેતો નથી, પણ જૂદાં જૂદાં પાત્રોને એક-બીજાની સાથે અમુક રીતની વાત કરતાં કલ્પે છે. વીર-ચરિત કાવ્યો અથવા મહાકાવ્યોમાં કેટલાક પ્રસંગોનું વર્ણન કવિ જાતે આપે છે તેવા પ્રસંગો ભાવપ્રધાન કાવ્યોમાં હોતાજ નથી, પણ નાટકોમાં એવા પ્રસંગો આવે એ સ્વાભાવિક છે. એ પ્રસંગોમાં કવિ પોતાની તરફથી કંઈ પણ કહેતો નથી એટલે એવા પ્રસંગોની કલ્પના વાંચનારે પોતાની મેળેજ કરી લેવી પડે છે. આ પ્રમાણેના વાંચનાર તરફનાં કલ્પનાવ્યાપારની જરૂર ન પડે એટલા માટે અભિનયકળા, નૃત્યકળા, ચિત્રકળા, સંગીતકળા એ સર્વની મદદ લઈને નાટકો ભજવી બતાવવામાં આવે છે. આ ઉપરથી સમજાશે કે નાટક જોયાથી આપણને જે આનન્દ મળે છે તે એકલો કાવ્યકળાનો આનન્દ નથી, પણ કાવ્ય-કળાઓ સિવાય બીજી અનેક કળાઓ એકઠી થવાથી એ આનન્દ આપણને મળે છે.

લાગણી

કળાની ઉત્પત્તિનાં કારણ તરીકે રમતની વૃત્તિ અને અનુકરણની વૃત્તિ એ બે આપણે ગણાવી. પણ એ બન્નેના કરતાં વધારે ઉંડું કારણ એક બીજુંજ છે, અને તે વિષે સ્વાભાવિક રીતે આ આખા લેખમાં સ્થળે સ્થળે ઈશારો કર્યા વગર આ લેખકથી રહેવાયું નથી. હૃદયની લાગણી એ કળાની ઉત્પત્તિનું મોટામાં મોટું કારણ છે. જ્યાં લાગણી નથી ત્યાં જીવન નથી, ત્યાં કળા નથી, ત્યાં કાંઈ નથીઃ—

" હૃદય જો મળ્યું તો બધુ મળ્યું,
હૃદય જો નહીં તો નહીં કશું." (કલાપી).

હૃદય વિનાનું જીવવું તે જીવન નથી, હૃદય વિનાની રચના તે કળા નથી, હૃદય વિનાની વાણી અથવા ક્રિયા તે કશું નથી. હૃદય વિનાના જીવનમાં રસ નથી, હૃદય વિનાની રચનામાં આનન્દ નથી, હૃદય વિનાની વાણી અથવા ક્રિયામાં સત્ત્વ નથી. એવા જીવનથી, એવી રચનાથી, એવી વાણી અથવા ક્રિયાથી કંઈ પણ સંગીન કાર્ય સરતું નથી અને કોઈ પણ સ્થાયી લાભ મળતો નથી. હૃદયની ઉછળતી લાગણીઓ, હૃદયની ઉત્સાહભરી પ્રવૃત્તિઓ, હૃદયના ઉંડા ઉંડા અનુભવો—એનું મૂલ્ય તો જૂદુંજ છે. એ ઉછળતી લાગણીઓ, એ ઉત્સાહભરી પ્રવૃત્તિઓ, એ ઉંડા ઉંડા અનુભવોને શબ્દો અથવા કૃતિઓ દ્વારા પ્રકટ કરીને તેને સ્થૂલ સ્વરૂપ આપવાની, તેને મનોહર બનાવવાની, તેને સતત સાચવી રાખવાની ઇચ્છા કોને ન થાય? હૃદયના ઉંડા વિચારો, હૃદયની ઉંડી લાગણીઓ એ પ્રકટ

થવાને માટેજ નિર્માયલી છે. એને પ્રકટ કર્યા વિના કોનાથી રહેવાશે ? હૃદયના વેગને એમ ખાળ્યો ખાળી શકાતો નથી. એ વેગને ખાળવાને જેઓ મથે છે તેઓ કુદરતને કચરવાનો, પોતાના સાચા જીવનની હત્યા કરવાનો, ઈશ્વરના સબળ સામ્રાજ્યની સામે બંડ ઉઠાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ક્ષુધાની તલપને આપણાથી રોકી શકાતી નથી, આત્મસંરક્ષણની વૃત્તિને આપણાથી દબાવી દેવાતી નથી, મન્મથના કુદરતી વિકારોને આપણાથી નિવારી શકાતા નથી, તો હૃદયના ઉંડા અવાજને સાંભળ્યા વગર આપણને કેમજ ચાલશે ? લાગણી જેમ વધારે ઉંડી તેમ તેનો તનમનાટ વધારે. એ તનમનાટથી આપણી વાણી તથા વર્તનમાં અમુક પ્રકારનું આન્દોલન થાય છે અને આરોહા-વરોહાત્મક ક્રિયાને આપણે વશ થઇએ છિયે. લાગણીની એ અસર નાનાં બાળકોમાં તમે કદી નથી જોઇ ? હૃદયના ઉત્કટ ઉછાળાઓને પરિણામે તેઓ કેવાં કૂદવા, બૂમો પાડવા અને તાળીઓ પાડવા મંડી પડે છે ! એ લાગણીઓ વધારે સુન્દર અને સુવ્યવસ્થિત રીતે પ્રકટ થયાથી પોતાના હૃદયનો ભાર વધારે સહેલાઈથી ઓછો કરી શકાશે એવું માણસ જ્યારે સમજતો થાય છે ત્યારે તેની પ્રવૃત્તિને વધારે સ્પષ્ટ રીતે કળાનું સ્વરૂપ મળતું જાય છે અને તે માણસની કળાવાન્ તરીકે ગણતરી થવા માંડે છે. છન્દોબદ્ધ રચના વડે એ લાગણીઓ જ્યારે પ્રકટ થાય ત્યારે એ માણસને ‘ કવિ ’નું નામ મળે છે, ચિત્રદ્વારા એ લાગણીઓ જ્યારે પ્રકટ થાય ત્યારે એ માણસને ‘ ચિત્રકાર ’ નું નામ મળે છે, અને ગાયનદ્વારા એ

લાગણીઓ જ્યારે પ્રકટ થાય ત્યારે એ માણસને ‘ગવૈયા’નું નામ મળે છે.

રચનાકૌશલ

કવિ, ચિત્રકાર, ગવૈયો એ સર્વ પોતપોતાની કળાથી આપણને આનન્દ આપે છે. હૃદયની લાગણીઓનો આવિર્ભાવ એ કળાજન્ય આનન્દનું મોટામાં મોટું કારણ છે; પણ તેનીજ સાથે આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે કળાજન્ય આનન્દનું કારણ એજ એકલું નથી. ચિત્રમાં અમુક રેખાઓનું અમુક પ્રકારનું દર્શન થવાથી, વર્ણોને અમુક પ્રકારની વ્યવસ્થામાં જોવામાં આવ્યાથી એ ચિત્ર શેનું છે તે જોયા વગર પણ આપણને આનન્દ થાય છે. કાવ્યના અમુક શબ્દો સાંભળવામાં આવ્યાથી, કાવ્યની અમુક પંક્તિના શ્રવણમાત્રથી તેનો અર્થ જાણ્યા વગર પણ આપણને આનન્દ થાય છે. એ આનન્દ કલાવાન્‌ની લાગણીના આવિર્ભાવને લીધે થતો નથી, છતાં એ કલાવાન્‌ના કલાવ્યાપારનુંજ પરિણામ છે. કલાદ્વારા ઉત્તમ લાગણીનો આવિર્ભાવ થતો હોય છતાં જો કલાવાન્‌માં આવું પરિણામ લાવવા જેટલું રચનાકૌશલ ન હોય તો એની રચના નિષ્ફળ નીવડે છે. કવિતાદ્વારા પ્રકટ કરાયલા વિચારો ગમે તેવા સારા હોય પણ જો તે સારા શબ્દોમાં મૂકાયા ન હોય, તેને માટે સારા છન્દની પસંદગી કરવામાં ન આવી હોય તો તે આપણું ચિત્ત આકર્ષી શકતા નથી. ચિત્રકળામાં પણ એમજ છે. આ કારણથી કલાવાને લાગણીનો આવિર્ભાવ કરવા ઉપરાંત પોતાના રચનાકૌશલથી આપણાં શ્રવણનયનને પણ તૃપ્ત કરવાનો ખાસ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

માનવજાતની બાલ્યાવસ્થા

માનવજાતની બાલ્યાવસ્થામાં આ કળાઓનો જન્મ થયો હોતો નથી, કારણ કે જીવનની હાડમારીના વખતમાં વિનોદ માટેનો અવકાશ રહેતો નથી, અને સ્થૂલ ઉપયોગનાં સાધનો માટે જ્યાં ફાંફાં મારવાં પડતાં હોય ત્યાં સૌન્દર્યની ભાવનાનો ઉદય થતો નથી. એ ભાવનાનો જ્યારે પ્રથમ ઉદય થાય છે ત્યારે માણુસનું લક્ષ પોતાના આનન્દ સિવાય બીજા કોઇની પ્રશંસા તરફ હોતું નથી. નાનાં બાળકો ઘરમાં નાટક કરતાં હોય અથવા આગગાડી ચલાવતાં હોય અથવા બીજી કોઈ રમત રમતાં હોય તે વખતે એ રમત જોનારો પ્રેક્ષકવર્ગ કોઈ હોતો નથી અને એવા કોઈ પ્રેક્ષકવર્ગની તેઓને જરૂર પણ પડતી નથી; તેવીજ રીતે જીવનના ઉપયોગની કોઈ પણ વસ્તુમાં સૌન્દર્યનું તત્ત્વ દાખલ કરવાની માણુસને જ્યારે પ્રથમ પ્રેરણા થાય છે ત્યારે પોતાના આનન્દ ઉપરાંત બીજા કોઈ તરફથી પ્રશંસા મેળવવાનો લોભ તેના હૃદયમાં પ્રવેશ પામ્યો હોતો નથી. ઐતિહાસિક સમયના પહેલાંનો ગિરિગુહામાં નિવાસ કરનારો પુરુષ શિકાર કરી આવીને ઘેર પાછો ફર્યા પછી પોતાના શસ્ત્ર ઉપરનો હાડકાંનો હાથો લઈને તેને અમુક પ્રકારનો ઘાટ આપવામાં અથવા તેના ઉપર શિકારનાં અમુક પ્રાણીઓની આકૃતિ કોતરવામાં રોકાયો હશે તે વખતે તેના મનમાં પોતાના આનન્દ સિવાય બીજો કોઈ વિચાર ભાગ્યેજ આવ્યો હશે. એજ પ્રમાણે, ગિરિગુહાને છોડીને લોકોએ તંબુઓમાં અથવા ઝુંપડાઓમાં રહેવા માંડયું હશે ત્યાર પછી એ ઝુંપડાની અને ઝુંપડાની અંદરના પદાર્થોની વ્યવસ્થા એવી રીતે કરવી

કે જેથી નયનને તૃપ્તિ મળે એવો વિચાર જે પુરુષના હૃદયમાં પ્રથમ ઉત્પન્ન થયો હશે તેનું પણ પોતાના આનન્દ સિવાય બીજી કોઈ વસ્તુ તરફ ભાગ્યેજ લક્ષ ગયું હશે. વેદસમયના ઋષિઓએ કુદરતની લીલાના દર્શનથી ઉત્પન્ન થયેલી લાગણીઓને કવિતાદ્વારા પ્રકટ કરી અને કુદરતની વિવિધ વસ્તુઓના અધિષ્ઠાતા ઇન્દ્રાદિ દેવતાઓની સ્તુતિ કરી તે વખતે અન્ય મનુષ્યો તરફથી પ્રશંસા મળે એવો લોભ ('દાનસ્તુતિ'નાં જેવાં કેટલાંક સૂક્તો બાદ કરીએ તો તે સિવાય અન્યત્ર) તેઓમાં ઉત્પન્ન થયેલો જણાતો નથી. વળી ક્રૌંચ પક્ષીના જોડામાંથી એક ક્રૌંચ પક્ષીનું પારધિના શર વડે કરીને મરણ થયું તે વખતે લાગણી થઈ આવવાથી

"मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम ॥"

(હે નિષાદ! ક્રૌંચ પક્ષીના જોડામાંથી કામથી મોહિત થયેલા એક પક્ષીને તેં માર્યું તેથી તું કોઈ પણ કાળે પ્રતિષ્ઠાને પામતો નહીં!)—

એવા ઉદ્ગાર આદિ કવિ વાલ્મીકિએ કાઢ્યા તે વખતે પોતાની લાગણીને કવિતાદ્વારા બહાર પ્રકટ કર્યાનો સન્તોષ એ સિવાય એના કલાવ્યાપારનો બીજો કોઈ પણ હેતુ ન હતો. એ જ પ્રમાણે શિવજીના તાંડવ નૃત્યનું તેમજ શ્રીકૃષ્ણની વાંસળીના સૂરનું કારણ પણ ખરેખરૂં અમુક પ્રકારની અન્તર્ની લાગણીમાંજ હોવું જોઈએ. પણ કળાનું સ્વરૂપજ એવું છે કે કળાની રચનાનો જેવો ઉદ્ભવ થાય કે કલાવાન્ની આસપાસનાં પ્રિયજનોનું તે તરફ આકર્ષણ

થયા વગર રહે નહીં. શ્રીકૃષ્ણની બંસરીના મધુરા સ્વર નીકળવા માંડે એટલે પ્રેમઘેલી ગોપીઓનાં હૃદય એ સાંભળીને વીંધાયા વગર રહેજ નહીં. નૃત્યકળાની કુશળતાવાળા શ્રીકૃષ્ણને જોઈને રાસ રમવાને ઉત્સુક થઈ રહેલી ગોપિકાઓનું અને એ રાસને નિહાળવામાં જીવનની કૃતાર્થતા સમજનારા નારદ તથા નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્ત પ્રેક્ષકોનું મંડળ સ્વાભાવિક રીતેજ ઉત્પન્ન થાય. તેજ પ્રમાણે, સમાજનો જેમ જેમ વિકાસ થતો જાય તેમ તેમ કળાની કૃતિઓમાં પ્રવૃત્ત થનારા અને કળાની કૃતિઓને નિહાળવામાં આનન્દ માનનારા–કલાવાન્ અને કલારસિક વિવચકો—એ બે વર્ગનો ભેદ વધારે ને વધારે ખુલ્લો પડી ગયા વગર રહે નહીં. દરેક સુધરેલા સમાજમાં આવા બે વર્ગ હોય છેજ.

કળાનો વિકાસ

ઉપયોગી કળા અને લલિત કળાનો ભેદ પણ માનવજાતની આરંભદશામાં નથી હોતો. તે વખતે માણુસની ઘણીખરી ક્રિયાઓ અમુક સ્થૂલ જરૂરિયાતોને અનુલક્ષીને કરવામાં આવે છે. પ્રથમ, માણુસે પોતાના શરીરને રંગ વડે કરીને અથવા અલંકાર વડે કરીને શણગારવા માંડેલું તે અમુક સ્ત્રીને પોતાની તરફ આકર્ષવાને માટે અથવા શત્રુમાં ભય ઉત્પન્ન કરવાને માટે અથવા અમુક મંડળનાં માણુસો તરત ઓળખાઈ આવે એટલા માટેજ હશે. કેવળ સૌન્દર્યનેજ લક્ષ્યબિન્દુ ગણીને રચવામાં આવે એવી કૃતિઓનો જન્મ તો પાછળથીજ થયો હશે. એવી કૃતિઓ ઉત્પન્ન કરનારી કળાઓમાં પાંચ સૌથી વિશેષ અગત્યની ગણાય છેઃ—

સ્થાપત્યકળા, શિલ્પકળા, ચિત્રકળા, સંગીતકળા અને કાવ્યકળા.

કળાઓનું વર્ગીકરણ

એ પાંચ કળાઓ તરફ જૂદા જૂદા વિચારકોએ જૂદા જૂદા દૃષ્ટિબિન્દુથી જોઈને તેને જૂદા જૂદા ક્રમમાં ગોઠવી છે. ઉદાહરણ તરીકે, કૉમ્ત નામના ફિલસુફે કઈ કળા વધારે સાદી છે અને કઈ કળા વધારે અટપટી છે તેના તરફ પોતાનું લક્ષ રાખ્યું છે, અને સ્થાપત્યકળામાં કલાવ્યાપાર કેવી રીતનો થાય છે અને તે વ્યાપારનું ફળ કેવી રીતનું આવે છે તેનો વિચાર કરીને એ કળાને એણે સાદામાં સાદી ગણી છે; ત્યાર પછી શિલ્પકળાને, ત્યાર પછી ચિત્રકળાને, ત્યાર પછી સંગીતકળાને, અને સૌથી છેલ્લી કાવ્યકળાને એણે મૂકી છે. કાવ્યકળાની અસર સૌથી વધારે ઉંડી અને વધારે વૈવિધ્યભરી થાય છે અને કુદરત તથા માનવી એ ઉભયના જૂદા જૂદા અનેક વ્યવહારનું નિરૂપણ કરવાની પુષ્કળ સામગ્રી એ કળાના ઉપાસકની પાસે હોય છે એ કારણથી એ કળાને કૉમ્તે સૌથી વધારે અટપટી ગણી છે. હીગલે પણ પાંચે કળાઓને આજ ક્રમમાં ગોઠવી છે, પણ એનું દૃષ્ટિબિન્દુ વળી જૂદું છે. જૂદી જૂદી કળાઓમાં જડ અને ચેતન એ બેમાંથી કોનું વિશેષ પ્રાધાન્ય હોય છે એ દૃષ્ટિબિન્દુથી એણે આ વિષય તરફ જોયું છે. વિશ્વની ઘટનામાં કળાનું સ્થાન કયું છે તે વિષે ચર્ચા ચલાવ્યા બાદ હીગલ જણાવે છે કે અમુક સમયે માણુસ જાતને જડથી છૂટા નહીં પડેલા એવાજ વિચારો કળાની કૃતિઓદ્વારા પ્રકટ કરવાના હોય

છે. એવી કળાઓમાં ચેતન કરતાં જડનું પ્રાધાન્ય વધારે હોય છે. સ્થાપત્યકળા એ આવી રીતની કળા છે. પ્રાચીન ઈજિપ્ત અને એસીરિયાનો સમય તથા યુરોપનો માધ્યમિક સમય એ આવી રીતનો સ્થાપત્યકળાનો સમય હતો. બીજો સમય એવી રીતનો હોય છે કે જેમાં માનવીના વિચારો વધારે સ્ફુટ, વધારે સ્વચ્છ અને જડના બંધનથી મુક્ત થયેલા જોવામાં આવે છે. એ સમયમાં જડ અને ચેતન એ બન્નેની સમતા જેમાં જળવાયલી રહેતી હોય એવી કળાઓનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. શિલ્પકળા એ આવી રીતની કળા છે. ગ્રીસનો પ્રાચીન સમય એ શિલ્પકળાનો સમય હતો. વળી બીજો કોઈ સમય એવી રીતનો આવે છે કે જેમાં જડ ઉપર ચેતનની સત્તા વધારે વ્યાપેલી જોવામાં આવે છે. એ સમયમાં જડ અને ચેતનની સમતા જળવાયલી નથી જોવામાં આવતી, પણ જડ કરતાં ચેતનની અધિકતા જોવામાં આવે છે. એ સમયમાં વિચાર, લાગણી વગેરે બંધનમુક્ત થતાં જણાય છે. એ સમય તે ચિત્રકળા, સંગીતકળા અને કાવ્યકળાનો સમય છે. યુરોપનો આધુનિક સમય તે આ પ્રકારનો સમય છે. ગ્રીસનો પ્રાચીન સમય તે 'classic' એ નામથી ઓળખાય છે, ત્યારે યુરોપનો અર્વાચીન સમય તે 'romantic' એ નામથી ઓળખાય છે. હીગલ પછીના એક 'લોટ્ઝ' નામના વિદ્વાને કળા તરફ વળી જુદાજ દષ્ટિબિન્દુથી જોયું. કુદરતની અમુક વસ્તુનું અનુકરણ કરવાની અથવા અમુક વ્યાવહારિક ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરવાની જરૂરમાંથી મુક્ત એવી કળાઓ કઈ છે તે તરફ એણે પોતાની દષ્ટિ રાખી, અને એ દષ્ટિબિન્દુથી સંગીતકળાને

એણે સૌથી પહેલી મૂકી, કારણ કે એ કળામાં કોઈ કુદરતના બનાવનું અનુકરણ કરવામાં આવતું નથી અને એ કળાથી કોઇ વ્યાવહારિક ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરાતી નથી. ત્યાર પછી એણે સ્થાપત્યકળાને મૂકી, કારણ કે એ કળામાં અનુકરણ કરવામાં આવતું નથી પણ વ્યાવહારિક ઉપયોગિતા તરફ લક્ષ રહે છે. ત્યાર પછી શિલ્પકળા, ચિત્રકળા અને કાવ્યકળા એ ક્રમ પ્રમાણે ત્રણ બાકીની કળાઓને એણે ગોઠવી. એ ત્રણે કળાઓમાં અનુકરણ કરવામાં આવે છે, અને એ ત્રણે કળામાં શિલ્પકળાની સાધનસંપત્તિ સૌથી ઓછી અને કાવ્યકળાની સાધનસંપત્તિ સૌથી વધારે હોય છે.

પરસ્પર સમ્બન્ધ

આ પ્રમાણે જૂદા જૂદા વિદ્વાનોએ અમુક એકજ દષ્ટિબિન્દુ રાખીને તે એકજ દષ્ટિબિન્દુથી કળાઓનાં જૂદાં જૂદાં વર્ગીકરણ કર્યાં છે. કળાઓનો સમ્બન્ધ સમજવાને માટે આવું એકજ દષ્ટિબિન્દુ ન રાખતાં જૂદાં જૂદાં દષ્ટિબિન્દુથી જૂદાં જૂદાં વર્ગીકરણ કરવાં એ વધારે ડહાપણ ભરેલું લાગવાથી સિડની કૉલ્વિને એ કળાઓના નીચે પ્રમાણે ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છેઃ—

(૧) વાણી વાપરનારી અને ઘાટ ઘડનારી કળાઓ.

(૨) અનુકરણ કરનારી અને અનુકરણ ન કરનારી કળાઓ.

(૩) શુદ્ધ કળાઓ અને મિશ્ર કળાઓ.

(૧) વાણી વાપરનારી અને ઘાટ ઘડનારી કળાઓ —સંગીતકળા અને કાવ્યકળા એ વાણી વાપરનારી

કળાઓ છે, અને એ કળાની રચનાઓ અમુક સ્થાન નહીં પણ અમુક સમય રોકે છે એ કારણથી એને કાલવિષયક કળાઓ (arts of time) પણ કહેવામાં આવે છે. સ્થાપત્યકળા, શિલ્પકળા, અને ચિત્રકળા એ ઘાટ ઘડનારી કળાઓ છે, અને એ કળાઓ અમુક સ્થાન રોકે છે એ કારણથી એને દિગ્વિષયક કળાઓ (arts of space) પણ કહેવામાં આવે છે. એ કળાની રચનાઓ સંગીન, સ્થિર, અને અમુક જગાએ એકની એક સ્થિતિમાં રહે એવી હોય છે. એ રચનાઓને સામટી–એક્કી વખતે–આપણે જોઈ શકીએ છિયે. કાવ્યકળા અને સંગીતકળાની રચનાઓનું જ્ઞાન એમ એક્કી વખતે નહીં પણ કકડે કકડે મળે છે. એ રચનાઓનું આપણે શ્રવણ કરીએ છિયે (વાચન તે પણ એક પ્રકારનું શ્રવણજ છે) ત્યારે આગલી સ્થાપત્યકળા વગેરેની રચનાઓનું આપણે દર્શન કરીએ છિયે. ઉપર જણાવેલી પાંચ સિવાયની કેટલીક કળાઓમાં ઉભય વિભાગનાં લક્ષણો સાથે સાથે જોવામાં આવે છે. એ કળાઓ કાલવિષયક તેમજ દિગ્વિષયક હોય છે. નાટ્યકળા, નૃત્યકળા, વક્તૃત્વકળા એ એવા પ્રકારની કળાઓ છે. નાટ્યકળામાં અમુક પ્રયોગોનું દર્શન અને અમુક ગાયનોનું શ્રવણ એ બન્ને એક્કી વખતે થાય છે. એમાં ગાયનોના શ્રવણ માટે કાળનું તત્ત્વ જોઇએ છે, પણ વેષ ભજવનારાઓની હીલચાલોમાં દિક્ અને કાળ એ બેઉ તત્ત્વો ભળેલાં જોવામાં આવે છે. આ કારણથી નાટ્યકળા એ દિગ્વિષયક તેમજ કાલવિષયક પણ છે. દરેક હીલચાલમાં એક સ્થાનક આગળથી બીજા સ્થાનક તરફની ગતિનો ભાવ રહેલો હોય છે, એ કારણથી હીલચાલ જેમાં

થતી હોય એવી દરેક કળામાં દિક્ તથા કાળ એ બેઉ તત્ત્વોનું સંમિશ્રણ થયેલું કહેવાય. આજ કારણથી નૃત્યકળા અને વકતૃત્વકળા પણ દિગ્વિષયક તેમજ કાલવિષયક કળાઓ છે. પણ એ કળાઓમાં સ્થાપત્ય વગેરે કળાઓની પેઠે કોઇ પદાર્થ લઇને તેનો અમુક ઘાટ ઘડવામાં આવતો નથી, કારણ કે એ કળાઓમાં વેષ ભજવનાર, નાચ કરનાર, અને ભાષણ આપનાર પુરુષ અથવા સ્ત્રી પોતાનાજ આખા શરીરને અથવા શરીરના એકાદ ભાગને અમુક પ્રકારની ગતિ આપે છે.

(૨) અનુકરણ કરનારી અને અનુકરણ ન કરનારી કળાઓ—કાવ્યકળા ચિત્રકળા, અને શિલ્પકળા એ પહેલા વિભાગની કળાઓ છે; સંગીતકળા અને સ્થાપત્યકળા એ બીજા વિભાગની કળાઓ છે. અનુકરણવ્યાપાર અને તેને પરિણામે ઉદ્‌ભવતા આનન્દ વિષે પ્રસંગવશાત્ ઘણું કહેવાઈ ગયેલું છે, એટલે અત્રે પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી.

(૩) શુદ્ધ કળાઓ અને મિશ્ર કળાઓ—લલિતકળાઓનું મુખ્ય લક્ષ્યબિન્દુ આનન્દ તરફ હોય છે, પણ પાંચે કળાઓમાં એક એવી છે કે જેનું ઉપયોગિતા તરફ પણ સચોટ લક્ષ રહે છે. એ કળા તે સ્થાપત્યકળા છે. આનન્દ અને ઉપયોગ એ બન્ને તત્ત્વ એમાં ભળેલાં હોવાથી એ કળાને 'મિશ્રકળા' કહેવામાં આવે છે. બીજી ચાર કળાઓમાં એ ઉપયોગનું તત્ત્વ ભળેલું ન હોવાથી તેને આપણે 'શુદ્ધ કળા' એવું નામ આપી શકીએ. એ શુદ્ધકળાની રચનાઓમાં ક્વચિત્ ક્વચિત્ આનન્દ અને ઉપયોગનાં તત્ત્વો ભળેલાં

જોવામાં આવે છે. ઉપદેશાત્મક કવિતા એ આવા પ્રકારની રચના છે. ઍરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે ઉપદેશાત્મક કવિતા એ કળાની રચનાજ નથી, કારણ કે એ કવિતા રચતી વખતે કવિનું લક્ષ આનન્દ તરફ નહીં પણ ઉપયેાગ તરફ રહે છે. તે છતાં કેટલીક ઉપદેશાત્મક કવિતાએા ઘણી સારી હેાય છે, તે અમુક ઉપયેાગ ઉપરાંત આનન્દ આપવાના હેતુથી પણ રચાયલી હેાય છે, એટલે સ્થાપત્યકળાની રચનાએામાં ઉપયેાગ અને આનન્દ એ બેઉ તત્ત્વેા ભળેલાં હેાવા છતાં તેને જેમ આપણે લલિતકળાની રચના ગણીએ છિયે તેજ પ્રમાણે ઉપદેશાત્મક કવિતાને પણ આપણે લલિતકળાની રચના તરીકે ગણી શકીએ. એજ ન્યાયે આત્મગૌરવની અને દેશાભિમાનની કવિતાએામાં પણ ઉપયેાગ અને આનન્દનાં તત્ત્વેા ભળેલાં હેાવા છતાં તેને આપણે ‘લલિતકળાની રચના’ કહીએ તેા તે ખેાટું નથી. એ રચનાએા રચતી વખતનેા કવિનેા કલાવ્યાપાર તે મિશ્રકલાનેા વ્યાપાર છે.

ઉપસંહાર

કળા વિષેની સામાન્ય ચર્ચા આપણે આટલેથીજ બંધ કરીશું. સૌન્દર્ય એ કળાનેા આત્મા છે. લાગણીએાના દબાણને લીધે કે સૌન્દર્યની ભાવનાને લીધે, રમતના શેાખને લીધે કે નકલ કરવાના સ્વભાવને લીધે, ગમે તે કારણથી એની ઉત્પત્તિ થતી હેાય પણ એ માનવમાત્રના હૃદયનું આકર્ષણ કરે છે. જંગલીમાં જંગલી મનુષ્ય પણ જીવનની હાડમારીથી મુક્ત થતાં એ કળા તરફ ખેંચાય છે. સૌન્દર્યનેા સાક્ષાત્કાર

કરાવનારી, વ્યાવહારિક જીવનની વિષમતાને વીસરાવનારી, વિનોદની આપનારી માનવીના બુદ્ધિવૈભવની એ લીલા છે. એનો પ્રદેશ નિઃસીમ છે. માનવીના વિશાળ હૃદયનું, વિશ્વના વિવિધરંગી જીવનનું, કે સૌન્દર્યના સર્વવ્યાપી સામ્રાજ્યનું માપ લઈ શકાય તો કળાના કર્તવ્યપ્રદેશની સીમા આંકી શકાય. કુદરતથી ભિન્ન હોવા છતાં એ કુદરતની સાથી છે; મૂગી હોવા છતાં એ બોલતી છે; ઉપયોગ વગરની હોવા છતાં એ ગંભીર છે; નકલી હોવા છતાં એ નવીનતાથી ભરેલી છે; સત્યથી વેગળી હોવા છતાં એ સત્યથી પરિપૂર્ણ છે; જીવનથી અલગ હોવા છતાં એ જીવનની સાથે જોડાયલી છે. જે દેશમાં જીવન આનન્દરસથી છલબલતું હોય, કળાની મૂર્તિઓ સુન્દર અને સચેત હોય, અને જીવન અને કળા વચ્ચે પ્રેમનો વિનિમય સતત ચાલુ રહેતો હોય તે દેશ ધન્ય છે.

(વસન્ત સં. ૧૯૭૨ માર્ગશીર્ષ પોષ અને પછીના અંકોમાં)

કવિ અને ચિત્રકાર

કવિની કળા અને ચિત્રકારની કળા એ બેઉને એક-બીજાની સાથે ઘણો નિકટનો સમ્બન્ધ છે. આબેહૂબ ચિતાર આપવો એ કવિ અને ચિત્રકાર એ બેઉનું કર્તવ્ય છે, અને એ કર્તવ્ય બેઉ સર્વથા એકસરખી કુશળતાથી કરી શકે છે એવું ઉપલકિયા વિચાર કરતાં આપણુને લાગ્યા વગર રહેતું નથી. "અમુક ચિત્ર તો કવિ અથવા ચિત્રકારની કલમથીજ ચીતરી શકાય એવું છે," "કવિએ અમુક ચિત્ર ઘણું સુન્દર ચીતર્યું છે," "કવિનું આપેલું અમુક ચિત્ર કરુણુરસની ટપકતી પીંછીથી આલેખાયલું છે," "ચિત્રકારનું દોરેલું અમુક ચિત્ર કવિની પ્રતિભાથી અંકિત થયેલું છે" એવાં એવાં વચનો દ્વારા કાવ્યકળા અને ચિત્રકળા એ ઉભયના

સચોટ સાદૃશ્યની આપણને જે પ્રતીતિ થાય છે તે આપણે પ્રકટ કરીએ છિયે. એજ વિચાર એક આધુનિક કવિની નીચલી પંક્તિઓમાં પણ આપણે જોઇએ છિયે :—

"ચિત્રકાર કવિમિત્ર જે ઊભો ફલક સમીપ,
તત્ત્વદર્શિ ત્હેને હૃદય પ્રગટાવું હું પ્રતિભાદીપ,
પૂર્યો દિવ્ય દીપ અમીએ."

આ પંક્તિઓ "દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો" એ કાવ્યમાંની છે, અને એ પંક્તિઓ વડે સાહિત્યચર્ચામાં અગત્યના એવા કેટલાક સિદ્ધાન્તોનું સૂચન થાય છે. એ સિદ્ધાન્તો નીચે પ્રમાણે છે :—

(૧) ચિત્રકળાનો ઉપાસક અને કાવ્યકળાનો ઉપાસક એ બેઉની વચ્ચે ઘણો ગાઢો—મિત્રાચારીનો—સમ્બન્ધ છે.

(૨) તત્ત્વનું દર્શન કરવું એ બેઉ કળાઓનો ઉદ્દેશ છે.

(૩) એ તત્ત્વદર્શન કવિ અને ચિત્રકાર બેઉ પોતાની પ્રતિભાના બળ વડે કરાવી શકે છે.

(૪) એ પ્રતિભાનો દીપ કવિ અને ચિત્રકારના હૃદયમાં પ્રકટ્યો હોય છે, અને

(૫) એ દીપને પ્રકટાવવાનું સામર્થ્ય કોઈ દૈવી સત્ત્વમાં રહેલું હોય છે. અર્થાત્, કવિ અને ચિત્રકારની પ્રતિભાનું ફળ કોઈ માનવપ્રયત્નને અવલંબીને નહીં, પણ દૈવી કૃપાને અવલંબીનેજ રહે છે, અને "Poets are born and not made" એ કહેવત પ્રમાણે કવિઓ (અને તેમના મિત્ર ચિત્રકારો) બનાવાતા નથી, પણ તેઓ જન્મે છે.

આ પ્રમાણે કવિ અને ચિત્રકારની વચ્ચે કેટલાક સમાનતાના અંશ છે એ વાતની કોઈથી પણ ના પાડી શકાશે નહીં. આબેહૂબ ચિતાર આપવો એ બેઉ કળાવાનોનો એકસરખો ઉદ્દેશ છે, અને બેઉ કળાવાનોની ઉત્તમ કૃતિઓ એકસરખી અસર કરે છે એ વાત પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સમયના અનેક વિદ્વાનો તરફથી છટાદાર ભાષામાં જણાવવામાં આવી છે. પણ બેઉ કળાના વિષય તથા વ્યાપારમાં સરખાપણું છે કે કેમ, બેઉ કળાવાનોના કર્તવ્યનો પ્રદેશ એકસરખો છે કે જૂદો જૂદો છે, બેઉની કાર્યપદ્ધતિમાં કંઈ ભિન્નતા છે કે નહીં એ મહત્ત્વના પ્રશ્નોનો યથાર્થ ઉત્તર લેસિંગ નામના જર્મન વિદ્વાન્ તરફથી જેવો આપવામાં આવ્યો છે તેવો બીજા કોઈ વિદ્વાન્ તરફથી આપવામાં આવેલો આ લેખકની જાણમાં નથી. કળાનું સ્વરૂપ કેવું છે અને કાવ્યકળા તથા ચિત્રકળાનો સમ્બન્ધ કેવી રીતનો છે એ વિષયની ઘણી સમર્થ અને રસભરી ચર્ચા એ વિદ્વાને પોતાના "Laocoon" (લે–ઓકો–ઓન) એ નામના ગ્રન્થમાં કરી છે. એ ગ્રન્થ અપૂર્ણ છે, છતાં એમાં ચર્ચાયલા વિષયો એવા અગત્યના છે અને એમાં દર્શાવાયલા વિચારો એવા પ્રૌઢ છે કે તેને લીધે સાહિત્યના પ્રમાણગ્રન્થ તરીકેની એની ઉંચી પ્રતિષ્ઠા છેક હાલના વખત સુધી એવી ને એવી જળવાઈ રહી છે. એ ગ્રન્થના સમ્બન્ધમાં મેકૉલે જેવા વિદ્વાને જણાવ્યું હતું કે "એ નાના પુસ્તકના વાચનથી મારા માનસિક વિકાસના ઇતિહાસમાં એક નવા યુગનો આરંભ થયો અને અન્ય સ્થળેથી અત્યાર સુધીમાં મને જેટલું જ્ઞાન મળ્યું હતું તેના કરતાં એ પુસ્તકથી મને વધારે જ્ઞાન મળ્યું." એવા

પ્રતિષ્ઠિત ગ્રન્થમાંના કેટલાક અગત્યના મુદ્દાઓ સવિસ્તર આપવામાં આવ્યાથી કળાના સ્વરૂપ વિષે, ચિત્રકળા તથા કાવ્યકળાના પરસ્પરના સમ્બન્ધ વિષે, ગ્રીસ દેશના સમર્થ કળાવાનોની કૃતિઓ વિષે વાચકને ઘણું ઉપયોગી અને રસ પડે એવું જ્ઞાન મળી શકશે એવી આ લેખકને ઉમેદ છે.

એ મુદ્દાઓમાં આપણાથી ઉંડા ઉતરી શકાય તેને માટે પ્રથમ ગ્રન્થના નામ વિષે બે બોલ લખવા જરૂરના છે. " Laocoon " (લે–ઓકો–ઓન) એ ટ્રોજન યુદ્ધની એક પ્રાચીન દંતકથાનું પાત્ર છે. સ્પાર્ટાની સુન્દરી હેલીનાનું હરણ થયા પછી ગ્રીસ અને ટ્રૉયની વચ્ચે ભયંકર યુદ્ધ થયું હતું. તે પ્રસંગે ગ્રીક લોકોએ ટ્રૉય શહેરમાં દાખલ થવાને માટે એવી યુક્તિ કરી હતી કે લાકડાનો એક રાક્ષસી ઘોડો બનાવીને તેની અંદર ગ્રીક લડવૈયાઓને તેઓએ છુપાવી રાખ્યા હતા અને પછી એ ઘોડાઓને પાછળ રહેવા દઈને ટ્રૉય શહેરથી દૂર ખસી જવાનો તેઓએ વેષ કર્યો હતો. આ પ્રમાણે પાછળ રહી ગયેલા ઘોડાને ટ્રૉયમાં દાખલ કરવો કે નહીં તેને માટે ટ્રૉયના જૂદા જૂદા માણસોના મત લેવામાં આવ્યા, તે સમયે ઘણાખરાનો મત એવો હતો કે ઘોડાને શહેરમાં દાખલ કરવામાં કંઈ પણ વાંધાભરેલું નથી, પણ " Loacoon " (લે–ઓકો–ઓન) નામના એક ટ્રોજન વિપ્રનો અભિપ્રાય એનાથી તદ્દન ઉલટો હતો. તેણે પોતાના દેશબંધુઓને ઘણા ઘણા સમજાવ્યા કે " એ ઘોડાને આપણા શહેરમાં દાખલ કરવો એ ઘણું જોખમભરેલું છે, એ ઘોડાને આપણા

શહેરમાં દાખલ કરવો તેના કરતાં એને બાળી મૂકવો એજ વધારે સલામતીભર્યું છે," પણ તેઓએ એને બીલકુલ લેખવ્યો નહીં. તે વર્ષે નેપટ્યૂન દેવને વૃષભનું બલિદાન આપવાનું કામ એ વિપ્રને માથે આવ્યું હતું. એ બલિદાન આપવાની તૈયારી એ કરતો હતો એટલામાં સમુદ્રમાંથી બે વિકરાળ સર્પો બહાર નીકળ્યા, તેઓએ "Laocoon" (લે–ઓકો–ઓન)ના બે પુત્રોની આસપાસ અને "Laocoon" (લે–ઓકો–ઓન)ની પોતાની આસપાસ સજ્જડ ચૂડ ભેરવી અને એવી રીતે તેઓએ "લે–ઓકો–ઓન" અને એના બેઉ પુત્રોને એક્કી વખતે મારી નાંખ્યા. રોમ નગરમાં પોપનો જે મહેલ છે તે જગત્નાં ભવ્ય મકાનોમાંનું એક ગણાય છે, અને તેમાં કળાના અનેક સુન્દર નમૂનાઓનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. એ સંગ્રહમાં "લે–ઓકો–ઓન"ની આ દંતકથાને લગતું ભવ્ય ચિત્ર પણ રાખવામાં આવ્યું છે. એ ચિત્ર અને વર્જિલ કવિની રચેલી એજ વિષયની કવિતા એ બેમાં કેટલોક ફેર જોવામાં આવે છે તેનાં કારણો વિષે લેસિંગે પોતાના આ ગ્રન્થમાં ચર્ચા કરી છે અને તે ઉપરથી ચિત્રકળા અને કાવ્યકળાના સ્વરૂપ વિષે કેટલાક અગત્યના નિર્ણયો ઉપર એ વિદ્વાન્ આવ્યો છે. "લે–ઓકો–ઓન" વિષેની ચર્ચાથી આ ગ્રન્થનો પ્રારંભ થાય છે તેટલા ઉપરથીજ એ ગ્રન્થનું "લે–ઓકો–ઓન" એવું નામ રાખવામાં આવ્યું છે. ગ્રન્થનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શો છે તે સમજવાને માટે ગ્રન્થકારની પ્રસ્તાવનામાંથી કેટલાંક વચનો આ સ્થળે ટાંકવાની જરૂર છે. એ પ્રસ્તાવનાના આરંભમાં રસિક પુરુષ (amateur), તત્ત્વચિન્તક (philosopher),

અને વિવેચક (critic) એ ત્રણુનો ભેદ ગ્રન્થકારે નીચલા શબ્દોમાં દર્શાવ્યો છેઃ—

"જે પુરુષે ચિત્રકળા અને કાવ્યકળા એ બેઉની સરખામણી સૌથી પહેલી કીધી હતી તે એક ઉંચા પ્રકારની રસિકતાવાળો માણુસ હતો. ઉભય કળાઓની અસર એકસરખી થાય છે એવું તેના જોવામાં આવ્યું હતું.

"તેણે જોયું હતું કે દૂરની વસ્તુઓને પાસે આણુવી, ખાલી દેખાવને સત્ય તરીકે રજુ કરવો એ બેઉનું કર્તવ્ય હતું. તેણે જોયું હતું કે એક પ્રકારની માયાવી રચના રચવી એ બેઉનો ઉદ્દેશ હતો. એ પ્રકારની રચનાથી બેઉ કળાઓ આનન્દ આપી શકે છે એ સત્ય પણ તેણે જોયું હતું.

"બીજા પુરુષે આ આનન્દના આન્તર સ્વરૂપને શોધી કાઢવાનો પ્રયત્ન આદર્યો હતો, અને ઉભય કળામાં આનન્દનું મૂળ એકજ છે એવા નિર્ણય ઉપર તે આવ્યો હતો. તેણે જોયું હતું કે જડ પદાર્થોના દર્શનથી જે સુન્દરતાનું પ્રથમ ભાન આપણુને થાય છે તે સુન્દરતાના કેટલાક સામાન્ય નિયમો છે, અને તે નિયમો જૂદી જૂદી વસ્તુઓને–જૂદા જૂદા વિચારો, જૂદા જૂદા વ્યાપારો, અને જૂદી જૂદી આકૃતિઓને–લાગુ પાડી શકાય એવા છે.

"ત્રીજા પુરુષે સુન્દરતાના આ સામાન્ય નિયમોની અગત્યતા વિષે અને એ નિયમો જૂદી જૂદી કળાઓને કેટલે અંશે લાગુ પાડી શકાય છે તે વિષે વિચાર ચલાવ્યો હતો, અને તે એવા નિર્ણય ઉપર આવ્યો હતો કે એમાંના કેટલાક નિયમો ચિત્રકળામાં વધારે સચવાયલા જોવામાં

આવે છે, અને તેને એમ પણ જણાયું હતું કે આ પાછલા નિયમોના સમ્બન્ધમાં કાવ્યકળાને ચિત્રકળાના નમૂનાઓમાંથી ઘણી મદદ મળી શકે એમ છે, અને તેવીજ રીતે આગલા નિયમોના સમ્બન્ધમાં ચિત્રકળાને કાવ્યકળાના નમૂનાઓમાંથી ઘણી મદદ મળી શકે એમ છે.

"આ ત્રણમાંનો પહેલો તે એક રસિક પુરુષ (amateur) હતો, બીજો તે એક તત્ત્વચિન્તક (philosopher) હતો, અને ત્રીજો તે એક વિવેચક (critic) હતો."

આ પ્રમાણેના ત્રણ વિભાગ પાડીને ગ્રન્થકાર કહેછે કે આમાંના પહેલા બે—રસિક પુરુષ અને તત્ત્વચિન્તક—એ પોતાની લાગણીનો અથવા પોતાની બુદ્ધિનો અવળો ઉપયોગ કરે એવો બહુ સંભવ નહોતો, પણ વિવેચકની સઘળી ટીકાઓનું બળ અમુક વસ્તુને અમુક નિયમો યોગ્ય રીતે લાગુ પાડવામાં આવે એમાંજ રહેલું છે, અને ખરેખરો બાહોશ વિવેચક એક મળે ત્યારે કેવળ વાક્ચાતુર્યવાળા વિવેચકો પચાસ મળી આવે એવી સ્થિતિ હોવાને લીધે એમાં ચિત્રકળા અને કાવ્યકળા એ ઉભયને યોગ્ય ન્યાય આપી શકાય એવી સાવચેતીથી એ નિયમો હમેશાં લાગુ પાડવામાં ન આવ્યા હોય તો તેમાં કંઈ પણ આશ્ચર્યકારક નથી.

"ચિત્ર એ મૂગી કવિતા છે, અને કવિતા એ બોલતું ચિત્ર છે" એ સૂત્ર વિષે ગ્રન્થકાર કહે છે કે "એ વચનમાં જે સત્યાંશ છે તે એવો તેજદાર છે કે તેને લીધે એમાં રહેલી અપૂર્ણતા અને અસત્યતા તરફ દુર્લક્ષ રાખવું આપણને આવશ્યક જણાય છે; પણ પ્રાચીન ગ્રન્થકારોએ એ અપૂર્ણતા

અને અસત્યતા તરફ કદી દુર્લક્ષ રાખ્યું નહોતું. ઉભય કળાઓની હૃદય ઉપર જે એકસરખી અસર થાય છે તે દર્શાવવાને માટે આ સૂત્રનો તેઓ ઉપયોગ કરતા હતા, પણ તેનીજ સાથે ઉભય કળાઓના વિષય તેમજ વ્યાપારમાં ભિન્નતા છે એ વાતનો ઉપદેશ આપવાનું તેઓ ભૂલી જતા નહોતા. પણ આપણા આધુનિક વિવેચકોમાંના ઘણાખરા કાવ્યકળા અને ચિત્રકળા વચ્ચેનો ભેદ તદ્દન ભૂલી જતા જણાય છે, અને એકમાં જે નિયમો લાગુ પડે તેજ બીજામાં પણ લાગુ પડે, એકમાં જે આનન્દ આપનારૂં થઈ પડે તેજ બીજામાં પણ આનન્દ આપનારૂં થઈ પડે, એકમાં જેને લીધે રસક્ષતિ થાય તેને લીધે બીજામાં પણ રસક્ષતિ થાય એવું તેઓ માની લે છે."

આવા ભૂલભરેલા વિચારોનું કેવું માઠું પરિણામ આવે છે તેનો કંઈક ચિતાર આપીને ગ્રન્થકાર જણાવે છે કે "આવી ખોટી ભ્રમણાઓને દૂર કરવી અને આવા ભૂલભરેલા વિચારોને નાબુદ કરવા એ આ ગ્રન્થનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે."

આ પ્રમાણે ગ્રન્થકર્તાનો ઉદ્દેશ જાણ્યા પછી આપણે એના ગ્રન્થ તરફ વળીશું અને કાવ્યકળા તથા ચિત્રકળાના સમ્બન્ધ વિષે કેટલીક રસભરી ચર્ચાને અન્તે એ કેવા અગત્યના મુદ્દાઓ ઉપર આવ્યો હતો તે આપણે તપાસીશું. એ ગ્રન્થકારના પહેલાં વિંકલમૅન નામનો એક વિદ્વાન્ થઈ ગયો હતો તેણે ગ્રીસની કળાના ઉત્તમ નમૂનાઓનો સારો અભ્યાસ કર્યો હતો, અને કળાના સ્વરૂપ વિષે પણ પ્રાચીન વિવેચકોનાં પુસ્તકો ઉપરથી કંઈક જ્ઞાન મેળવ્યું હતું. તે

વિદ્વાન્ એવું માનતો હતો કે સાદાઈ, શાન્તિ અને ભવ્યતા એ ગ્રીસની ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રકળા અને શિલ્પકળાનાં ખાસ લક્ષણો છે. તેણે જણાવ્યું હતું કેઃ—

"જેવી રીતે સમુદ્રની સપાટી ઉપર ગમે તેટલાં તોફાન થાય પણ સમુદ્રના ઊંડાણમાં તો શાન્તિજ રહે છે તેવી રીતે ગ્રીસનાં ચિત્રોમાં, માણસ ઉપર ગમે તેટલાં દુઃખ આવી પડે તોપણ તેના આત્માનું ગૌરવ અને કાન્તિ હમેશાં જળવાઈ રહેલાં આપણા જોવામાં આવે છે. એવી રીતનાં ગૌરવ અને કાન્તિ લે-ઓકો-ઓનની અસહ્ય વેદના હોવા છતાં એના વદન ઉપર આપણે જોઈએ છિયે, અને તે પણ એકલા એના વદન ઉપરજ જોવામાં આવે છે એમ નથી. શરીરના દરેક સ્નાયુ ઉપરથી જે વેદના જણાઈ આવે છે અને વદન અથવા બીજાં કોઈ અવયવો જોયા વગર કેવળ ઉદરની સ્થિતિ ઉપરથીજ જે વેદના આપણને ચોખ્ખી માલમ પડી આવે છે તેની સાથે મુખ ઉપર અથવા આખી આકૃતિમાં અત્યન્ત ક્ષોભનાં ચિહ્ન બીલકુલ જોવામાં આવતાં નથી. વર્જિલે પોતાની કવિતામાં લે-ઓકો-ઓનની પાસથી જેવી ભયંકર ચીસ પડાવી છે તેવી ચીસ પાડતો તે આ ચિત્રમાં જણાતો નથી. એના મ્હોંની રેખા ઉપરથી એવી ચીસનું આપણને ભાન થતું નથી, પણ (સૅડોલેટ કહે છે તે પ્રમાણે) દુઃખનો દબાવેલો નિશ્વાસજ આપણા જોવામાં આવે છે. શરીરની વેદના અને આત્માનું ગૌરવ એ બેઉ આખી આકૃતિમાં એકસરખાં વ્યાપી રહેલાં આપણે જોઈએ છિયે. લે-ઓકો-ઓન દુઃખ પામે છે, પણ તે દુઃખ એ

સોફોક્લિસના ફિલૉક્ટિટિસની પેઠે સહન કરે છે. એનું દુઃખ આપણા હૃદય ઉપર ઉંડી અસર કરે છે, પણ આપણે ઇચ્છીએ છિયે કે એ મહાત્મા જેવી રીતે દુઃખ સહન કરે છે તેવી રીતે દુઃખ સહન કરવાનું સામર્થ્ય આપણામાં આવે.

"કુદરતના સૌંદર્યનું આલેખન કરવા કરતાં આવા ઉચ્ચ આત્માનું દર્શન કરાવવું એ ઘણું વધારે સારૂં છે. કળાવાને આત્માનું જે ગૌરવ આરસના પત્થર ઉપર કોતર્યું છે તે કોતરતાં પહેલાં એ ગૌરવનો કળાવાન્‌ને પોતાને પોતાના હૃદયમાં અનુભવ થયો હશે. ગ્રીસમાં જેઓ કળાવાન્ હતા તેઓ ફિલસુફીના પણ જાણકાર હતા. ફિલસુફી એ કળાને મદદ કરતી અને કળાની કૃતિઓ દ્વારા આત્માની અસાધારણતાનેજ પ્રકટ કરાવતી," વગેરે વગેરે.

વિંકલમૅને આ સ્થળે જે વિચારો દર્શાવ્યા છે તે લેસિંગના વાંચવામાં આવતાં તેને એ સર્વાંશે માન્ય લાગ્યા નહીં, અને તેના ઉપરથી કળાના સ્વરૂપ વિષે સવિસ્તર ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ એને પ્રાપ્ત થયો. એ વિચારો ઉપર ટીકા કરતાં એણે જણાવ્યું છે કે "લે–ઓકો–ઓનના વદન ઉપર એના શરીરની વેદનાના પ્રમાણમાં અત્યન્ત ક્ષોભના ચિહ્ન જણાતાં નથી એવું વિંકલમૅને દર્શાવ્યું છે તે ખરૂં છે, અને એ નિર્વિવાદ છે કે કોઈ અર્ધદગ્ધ માણસ, અત્યન્ત ક્ષોભનાં ચિહ્નનો અભાવ એ એક કળાવાન્‌ની ખામી તરીકે ગણત, એમાં એને કંઈક અકુદરતી જણાત, અને જોઇએ તેવો કરુણરસ ઝમાવવામાં કળાવાન્ નિષ્ફળ ગયો છે એવા

અનુમાન ઉપર એ આવત, ત્યારે આ ટીકાકારે એ અભાવના કારણસરજ એ ચિત્રનાં ખાસ વખાણ કર્યાં છે એમાં એની બુદ્ધિનું ડહાપણ ચોખ્ખું જણાઈ આવે છે. પણ એ ટીકાકારની ટીકાનો જે મૂળ પાયો છે અને તે ઉપરથી એ ટીકાકારે જે સામાન્ય નિયમ ખેંચી કાઢયો છે તેના સમ્બન્ધમાં મતભેદનો અવકાશ રહે છે.” એ ટીકામાં વર્જિલનું જે આડકતરી રીતે સૂચન કરવામાં આવ્યું છે અને ફિલૉક્ટિટિસની સાથે જે સરખામણી કરવામાં આવી છે તે લેસિંગને ઘણી નવાઈભરેલી લાગી, તેમાં ખરી વસ્તુસ્થિતિનું તેમજ કાવ્યકળા અને ચિત્રકળાના સ્વરૂપમાં જે ભેદ છે તે વિષેનું અજ્ઞાન એને જણાયું, અને તે ઉપરથી એ સમ્બન્ધના પોતાના વિચારો પ્રદર્શિત કરવાની એને જરૂર પડી.

એ વિચારો વધારે સહેલાઈથી સમજી શકાય તેને માટે પ્રથમ ફિલૉક્ટિટિસ કોણ હતો તે જણાવવું જરૂરનું છે. ફિલૉક્ટિટિસ એ ટ્રોજન યુદ્ધનો સૌથી પ્રખ્યાત ધનુર્ધર અને હર્ક્યુલિસનો મિત્ર હતો. મરણ સમયે હર્ક્યુલિસે પોતાનું ધનુષ્ય અને પોતાનાં ઝેરી બાણ એને અર્પણ કર્યાં હતાં. ટ્રૉય જતાં રસ્તામાં પોતાનાજ ઝેરી બાણનો જખમ એને લાગ્યો તેને લીધે એના શરીરમાંથી એટલી ગન્ધ નીકળવા માંડી કે ગ્રીક લોકો યુલિસિસની શિખામણ પ્રમાણે એને લેમ્નૉસના કિનારા ઉપર એકાન્ત અરણ્યમાં એકલો મૂકીને ચાલ્યા ગયા. ટ્રોજન યુદ્ધના દશમા વર્ષ સુધી આ અરણ્યમાં એ એકલો રહ્યો પછી “હર્ક્યુલિસના બાણની મદદ વગર

ટ્રૉયની જીત થશે નહીં” એવી ભવિષ્યવાણીને લીધે યુલિસિસ અને ડાયૉમિડિસ એ બે લડવૈયાઓ એને તેડવાને આવ્યા. તેની સાથે એ ટ્રૉયમાં ગયો. ત્યાં પહોંચતાં એસ્કયુલેપિયસે એના જખમને મટાડ્યો, અને પૅરિસ તથા બીજા ઘણા ટ્રોજન લડવૈયાઓનો એણે વધ કર્યો. આ ફિલૉકિટટિસની વાર્તા ઉપરથી સોફોકિલસે પોતાનું દુઃખપરિણામી નાટક રચ્યું હતું.

લે–ઓકો–ઓનના ચિત્ર વિષે ટીકા કરતાં વિંકલમૅને કહ્યું હતું કે “ સોફોકિલસના ફિલૉકિટટિસની પેઠે લે–ઓકો–ઓન પોતાનું દુઃખ સહન કરે છે.” હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે સોફોકિલસનો ફિલૉકિટટિસ કેવી રીતે પોતાનું દુઃખ સહન કરે છે? આ સમ્બન્ધમાં એકજ નાટકની બે વિદ્વાનો ઉપર તદ્દન જૂદીજ અસર થઈ હોય એમ જણાય છે. લેસિંગ જણાવે છે કે સોફોકિલસના નાટકનો નાયક પોતાની વેદનાને ચીસો વગેરે દ્વારા પ્રકટ નથી કરતો એમ કહેવું એ તદ્દન ભૂલભરેલું છે. એ જ્યારે ગ્રીક સૈન્યની સાથે હતો ત્યારે એના વિલાપ, એની ચીસો, એના ભયંકર દુઃખના ઉદ્‌ગારો આખી છાવણીમાં વ્યાપી રહેતા, અને સૈનિકોના સઘળા યજ્ઞોમાં, સઘળાં પવિત્ર કર્મોમાં ભંગાણ પડાવતા. આ કારણને લીધેજ એને એકલો અરણ્યમાં મૂકી દેવામાં આવ્યો હતો, અને ત્યાં આગળ પણ એની તીવ્ર વેદનાથી ઉપજતા ધ્વનિઓના ભયંકર પ્રતિધ્વનિ સંભળાતા. એ દુઃખના, એ દિલગીરીના, એ નિરાશાના ધ્વનિઓથી નાટકકાર (સોફોકિલસ) આખી રંગભૂમિને ગજાવી મૂકતો. એવું

જણાય છે કે આ નાટકનો ત્રીજો અંક બીજા અંકોના કરતાં ઘણો વધારે ટૂંકો છે. આ ઉપરથી ટીકાકારો એવું અનુમાન કરે છે કે સઘળા અંકોનો વિસ્તાર એકસરખો હોવો જોઈએ એવું પ્રાચીન નાટકકારો ગણતા નહોતા. આ વાત ખરી છે એમ લેસિંગ પણ માને છે, પણ એ અનુમાન ઉપર આવવાને માટે આ નાટક ઉપર નહીં, પણ કોઈ બીજા નાટક ઉપર આધાર રાખવો એ એને વધારે જરૂરનું જણાય છે. આ નાટકના સમ્બન્ધમાં તો એ એમ માને છે કે ત્રીજા અંકમાં દુઃખના અનેક ઉદ્ગારો આવે છે તેથી નાટક ભજવતી વખતે પાત્રોને સ્થળે સ્થળે વિલંબ કરવો પડતો હશે. આ કારણને લીધે નાટકશાળામાં આ અંક ભજવતી વખતે બીજા અંકોના જેટલોજ વખત લાગતો હશે એમાં કંઈ શક નથી. કાગળ ઉપર આ અંક આપણને ઘણો ટૂંકો લાગે છે, પણ રંગભૂમિના પ્રેક્ષકોને તે વખતે એ અંક એટલો બધો ટૂંકો જણાયો નહીં હોય.

આ પ્રમાણે લેસિંગ બતાવી આપે છે કે સોફોકિલસ કવિના ફિલૉક્ટિટિસની સાથે લે–ઓકો–ઓનના ચિત્રની જે સરખામણી કરવામાં આવી છે તે ભૂલભરેલી છે. હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે રંગભૂમિ ઉપર નાટકના મુખ્ય પાત્રને પોતાનું દુઃખ શબ્દોદ્વારા પ્રકટ કરતું કલ્પવું એ વાસ્તવિક છે કે નહીં ? સોફોકિલસ જેવા પ્રતિષ્ઠિત કવિએ પોતાના નાટકમાં ફિલૉક્ટિટિસનું પાત્ર જેવી રીતે ચીતર્યું છે તેવી રીતે તે ચીતરાવું જોઇતું હતું ખરૂં કે નહીં ? વર્જિલે પોતાના કાવ્યમાં લે–ઓકો–ઓનને ચીસ પાડતો વર્ણવ્યો છે તે

કવિની ભૂલ છે કે કેમ? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં ગ્રન્થકાર જણાવે છે કે ચીસ પાડવી એ શારીરિક વેદનાનું કુદરતી પરિણામ છે. હોમરના કાવ્યમાં પણ લડવૈયાઓને જ્યારે જખમ થાય છે ત્યારે ચીસ પાડીને ધરણી ઉપર ઢળી પડતા તેઓ ઘણી વખત જોવામાં આવે છે. વીનસ દેવીને જખમ લાગે છે ત્યારે તે મોટી ચીસ પાડે છે. એ ચીસથી આનન્દની દેવી તરીકેની એની સુકુમારતા વધારે જણાઈ આવે છે એમ નહીં, પણ દુઃખ પામવાની પ્રકૃતિ ઉપર એનો પણ અધિકાર છે એમ સાબીત થાય છે. યુદ્ધનો દેવ માર્સ, તેને પણ જ્યારે ડાયોમીડનો ભાલો લાગે છે ત્યારે દશ હજાર પ્રચંડ લડવૈયાઓ સામટી ચીસ પાડતા હોય તેના જેવી કારમી ચીસ એ પાડે છે. એ ચીસ એવી ભયંકર હોય છે કે તેને લીધે ઉભય પક્ષનાં સૈન્યમાં ત્રાસ વર્તી રહે છે.

હોમર પોતાના વીર નરોને સાધારણ માનવીઓના કરતાં વધારે ઉંચા લક્ષણવાળા ચીતરે છે. તોપણ જ્યારે જ્યારે દુઃખની લાગણીનો અથવા ચીસો કે અશ્રુઓ કે વિલાપોદ્વારા એ લાગણીને પ્રકટ કરવાનો સવાલ આવે છે ત્યારે ત્યારે તેઓમાં અમાનુષીપણું નથી જોવામાં આવતું. કર્મો કરતી વખતે તેઓ માનવીના કરતાં વધારે ઉંચા પ્રકારનાં પ્રાણીઓ જણાય છે, પણ લાગણીની બાબતમાં તેઓનું શુદ્ધ માનવીપણું જળવાયલું રહે છે.

ખરૂં છે કે હાલના સુધરેલા સમયમાં ચીસો પાડવી અથવા રડવું એ આબરૂદાર ગણાતું નથી. જગત્‌ના આગલા

જંગલી જમાનાઓમાં પરાક્રમનાં કાર્યોદ્વારા જે હિંમત જણાઈ આવતી તે હિંમતનું સ્વરૂપ હવે બદલાઈ ગયેલું જણાય છે, અને દુઃખ સહન કરવું એજ હવે હિંમતનું અગત્યનું લક્ષણ થઈ પડ્યું છે. અગાઉ પણ કેટલીક અશિક્ષિત પ્રજાઓમાં આ પાછલા પ્રકારની હિંમત વધારે જોવામાં આવતી. દુઃખનાં સઘળાં ચિહ્નોને દબાવી દેવાં, મૃત્યુ તરફ પણ અવિકૃત દૃષ્ટિથી જોવું, સર્પદંશ થવા છતાં પણ હસતું વદન રાખીને મરવું, આપણાં પાપ વિષે અથવા નિકટમાં નિકટના સમ્બન્ધીના વિયોગ વિષે પણ વ્યર્થ ઉદ્ગારો કાઢવા નહીં, એ એ પ્રજાઓનાં ખાસ લક્ષણો હતાં. વળી કોઈ પણ વસ્તુની બીક રાખવી નહીં, બીકનું કદી નામ પણ દેવું નહીં એવો ઉપદેશ તેઓમાં ઘણી વાર આપવામાં આવતો.

પણ ગ્રીક લોકો એવા નહોતા ! તેઓને લાગણી હતી, તેઓને બીક હતી; તેઓ પોતાની વેદનાને પ્રકટ કરતા; તેઓ પોતાની દિલગીરીને બહાર કાઢતા; કોઈ પણ માનુષી નિર્બળતા પોતાનામાં હોય તેની તેઓ શરમ રાખતા નહીં; કીર્તિના અને કર્તવ્યના માર્ગમાંથી તેઓ ચળતા નહીં. જે ગુણ જંગલી લોકોમાં કઠોરતા અને દુઃખ સહન કરવાની ટેવને લીધે આવતો તે તેઓમાં નીતિના સ્થાયી વિચારને લીધે રહેતો. ચકમકના પત્થરને કોઈ બહારની વસ્તુનું જોર લાગ્યા વગર તેની અંદરના છૂપાયલા તનખાઓ જેમ બહાર નીકળતા નથી, અને એ તનખાઓને જેમ પત્થરની સ્વચ્છતા અથવા શીતળતાની કંઈ પણ અસર લાગતી નથી તેમ તેઓની વીરતા કંઈ પણ બાહ્ય કારણ

મળ્યા વિના પ્રકટ થતી નહીં, અને એ વીરતામાં તેઓની હંમેશની સૌમ્ય અને શાન્ત પ્રકૃતિના કારણથી કંઈ પણ ઘટાડો થવા પામતો નહીં. એ વીરતા તે ચકમકની અંદર છૂપાઈ રહેલા તનખાઓના જેવી હતી, ત્યારે અસલના જંગલી માણસોની વીરતા તે નિરન્તર સળગતા અને વસ્તુમાત્રનું ભક્ષણ કરનારા અગ્નિના જેવી હતી, અને એ વીરતાને લીધે એ માણસોની અંદર રહેલા બીજા સઘળા સદ્‌ગુણોનો કયાં તો નાશ થઈ જતો અથવા તો એ સદ્‌ગુણો અદૃશ્ય થઈ જતા.

ગ્રીસની સુધરેલી પ્રજા અને બીજા દેશોની અશિક્ષિત પ્રજા એ બેની પ્રકૃતિનો આ પ્રકારનો ભેદ હોમરના કાવ્યમાં પણ કેટલેક સ્થળે આપણા જોવામાં આવે છે. હોમરે ટ્રોજન અને ગ્રીક સૈન્યોનું વર્ણન આપ્યું છે તેમાં ટ્રોજનોને ભારે કોલાહલ સાથે રણક્ષેત્ર તરફ જતા એણે વર્ણવ્યા છે પણ ગ્રીક લોકોને સંપૂર્ણ શાન્તિથી જતા જણાવવામાં આવ્યા છે, તેના સમ્બન્ધમાં ટીકાકારો વ્યાજબી રીતે કહે છે કે એ ભેદથી કવિ એમ દર્શાવવા માંગે છે કે ટ્રોજનો તે વધારે જંગલી હતા, અને ગ્રીક લોકો તે વધારે સુધરેલા હતા. વળી એક બીજે ઠેકાણે પણ ટ્રોજન અને ગ્રીક લોકોની પ્રકૃતિમાં આવીજ રીતનો ભેદભાવ દર્શાવવામાં આવ્યો હતો. ઉભય પક્ષની સેનાઓ વચ્ચે યુદ્ધ થોડી વાર બંધ રાખવાનો કરાર થઈ ચૂકયો છે; અને મરણ પામેલા લડવૈયાઓને બાળવાની ક્રિયા, જે ઘણાં ઊનાં અશ્રુબિન્દુઓની સાથેજ કરવામાં આવે છે, તેમાં તેઓ રોકાયલા હોય છે.

એ વખતે પ્રાયમ પોતાના ટ્રોજન સિપાઈઓને રડવાની ના કહે છે. આના સમ્બન્ધમાં મૅડમ ડેશિયર નામની સ્ત્રી ટીકાકાર કહે છે કે ટ્રોજન સિપાઈઓને રડવાની ના કહેવાનું કારણ એ છે કે રડવાથી તેઓ નબળા થઈ જાય અને બીજે દિવસે સવારે જોઈએ તેવા શૌર્ય સાથે તેઓ લડી શકે નહીં. આ વાત ખરી છે, પણ અહીં સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન એ ઉઠે છે કે આ વાતની ફીકર એકલા પ્રાયમનેજ થઈ એનું શું કારણ ? એગેમેમ્નૉન પોતાના ગ્રીક લડવૈયાઓને એવી રીતનો ન રડવાનો હુકમ શા માટે નથી આપતો ? આ સ્થળે કવિનો હેતુ કંઈક વધારે ઉંડા હોય એમ જણાય છે. એ આપણને એવું શીખવે છે કે ગ્રીસના સુધરેલા સિપાઈઓ રડી શકે અને તેની સાથે પોતાનું શૌર્ય સાચવી શકે એવા હતા, ત્યારે ટ્રૉયના અસંસ્કારી લડવૈયાઓ પ્રથમ પોતાના પુરુષત્વનો નાશ કર્યા વિના રડીજ ન શકે એવા હતા.

સોફોકિલસના "ફિલૉકિટિટિસ" નામના નાટકમાં આપણે ઉપર જોઈ ગયા છિયે તે પ્રમાણે વિલાપ કરવો, રડવું, ચીસ પાડવી એ સઘળું જોવામાં આવે છે. એજ કવિના એક બીજા નાટકમાં હર્ક્યુલિસના મૃત્યુનું ચિત્ર પણ એવીજ રીતનું આપવામાં આવ્યું છે. આ બે સિવાય "લે-ઓકો-ઓન"નું નાટક પણ સોફોકિલસે લખ્યું હતું એમ કહેવાય છે, પણ કમનસીબે તે ગુમ થઈ ગયું છે, અને પ્રાચીન લેખકોએ એ નાટક વિષે જે સેજસાજ કથન કર્યું છે તે ઉપરથી એ કવિએ આ વિષયનું નિરૂપણ કેવી રીતે કર્યું હતું તેના સમ્બન્ધમાં કંઇ પણ અનુમાન આપણાથી બાંધી શકાય

એમ નથી. પણ એટલું તો આપણને લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે ફિલૉક્ટિટિસ અને હર્ક્યુલિસના કરતાં લે–ઓકો–ઓનને એણે વધારે જિતેન્દ્રિયવાળો, સુખ દુઃખ તરફ એકસરખી નિર્વિકાર દૃષ્ટિથી જોનારો (stoical) વર્ણવ્યો હોત નહીં. એવી રીતની જિતેન્દ્રયતા અને નિર્વિકારીપણું જેમાં જોવામાં આવે તે સઘળું રંગભૂમિને માટે પ્રતિકૂળ છે, અને આપણને જેમાં રસ પડતો હોય તે પાત્ર પોતાના દુઃખને જેટલે અંશે પ્રકટ કરે તેના પ્રમાણમાંજ આપણે તેના તરફ સમભાવ રાખી શકીએ છિયે. દુઃખ ભોગવનારૂં પાત્ર આત્માના ગૌરવથી સંપન્ન છે એટલું આપણા જોવામાં આવે તો એ પાત્ર તરફ આપણે આશ્ચર્યની દૃષ્ટિથી જોઇએ એ વાત ખરી છે; પણ આશ્ચર્ય એ બહુ નરમ લાગણી છે અને એવે સ્થળે બીજી કોઈ વધારે પ્રબળ લાગણીને માટે બીલકુલ અવકાશ રહેતો નથી.

અત્યાર સુધીની ચર્ચા ઉપરથી આપણે જોયું કે પ્રાચીન ગ્રીક લોકોના વિચાર પ્રમાણે, શારીરિક વેદનાના અભનુવને લીધે નીકળતા ઉદ્ગારો અને આત્માનું ગૌરવ એ બે પરસ્પરવિરોધી વસ્તુઓ નથી. આ ઉપરથી ફલિત થાય છે કે કવિ પોતાની કૃતિમાં એ ઉદ્ગારોને પ્રકટ કરે તેની તરફેણમાં ઘણાં મજબૂત કારણો છે, અને ચિત્રકાર પોતાની કૃતિમાં એ ઉદ્ગારોને પ્રકટ ન કરે એ જો યોગ્ય હોય તો તેને માટે જે જણાવવામાં આવે છે તે નહીં, પણ બીજું કોઈ મજબૂત કારણ હોવું જોઈએ.

એ કારણ કયું? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતા પહેલાં કળાનો ઉદ્દેશ શો છે તેનો નિર્ણય કરવો એ જરૂરનું છે. પ્રાચીન વિદ્વાનોના અભિપ્રાય પ્રમાણે, સૌન્દર્યનું ભાન કરાવીને અલૌકિક આનન્દનો અનુભવ આપવો એજ હરેક કળાનો ઉદ્દેશ છે. અસલના પ્રતિષ્ઠિત કલાવાનો સૌન્દર્યનેજ પોતાની કળાનો વિષય બનાવતા. જે વસ્તુ સૌન્દર્યહીન હોય અથવા ઓછી સૌન્દર્યવાળી હોય તેના તરફ તેઓ બીલકુલ લક્ષ આપતા નહીં. એ બાબતમાં અસલના અને હાલના કળાવાનોનું ધોરણ ઘણું જૂદી રીતનું થઈ ગયું છે. કોઈ ઘણો બેડોળ માણસ પોતાનું ચિત્ર ચીતરાવવા માંગતો હોત તો તેને અસલના ચિત્રકારો એવો જવાબ આપત કે "તારા સામું પણ જોવું કોઈને ગમે એમ નથી પછી તારી છબી કોઈ પણ ચિત્રકાર શા માટે ચીતરે?" એથી ઉલટું, હમણાંના ચિત્રકારો એવા માણસને આ પ્રકારનો ઉત્તર આપેઃ "તું ગમે તેટલો બેડોળ હોય તોપણ હું તારી છબી ચીતરીશ. તારા સામું જોવું કોઇને ગમે એમ નથી એ ખરૂં, પણ મારા ચિત્ર સામું તેઓ ખુશીથી જોશે. એ ચિત્ર તારૂં છે એટલા કારણસર નહીં, પણ આવા વિરૂપ શરીરનું પણ આબેહૂબ સાદૃશ્ય આણવામાં હું કેવો સફળ થયો છું, મૂળ વસ્તુનું અનુકરણ કરવામાં મારી કેટલી કુશળતા છે તે જોવા ખાતર તેઓ મારા ચિત્રનો સત્કાર કરશે."

આ ખોટી બડાશ, આ આત્મઘાતી કુશળતા એટલી સ્વાભાવિક છે કે અસલના ગ્રીક લોકોમાં પણ એવી બડાશ મારનારા અને એવી કુશળતા ધરાવનારા કોઈ થયાજ

નહોતા એવું કહી શકાય એમ નથી. તેઓમાં પણ એવા હલકા ચિત્રકારો થયા હતા, પણ તેઓ એવા ચિત્રકારોની કૃતિઓ તરફ નાપસંદગી બતાવ્યા વગર રહેતા નહોતા. પૉસન નામનો ચિત્રકાર સાધારણ પ્રકારના સૌન્દર્યથીજ સન્તોષ પામતો અને એની રસવૃત્તિ એવા હલકા પ્રકારની હતી કે જે કંઈ ખોડખાંપણવાળું હોય, જે કંઈ કંટાળો ઉપજાવે એવું હોય તેનાંજ ચિત્રો એનાથી આબેહૂબ આલેખી શકાતાં; પણ એ ચિત્રકાર હમેશાં દરિદ્ર અવસ્થામાંજ રહ્યો હતો. વળી પિરીકસ નામનો ચિત્રકાર હજામની ઓરડીઓ, ગંદાં કારખાનાંઓ, ગધેડાંઓ, રસોડાંની શાકભાજી વગેરેનાં ચિત્રો બહુજ કાળજીથી ચીતરતો, જાણે એ સઘળી વસ્તુઓ બહુજ સુન્દર અથવા કવચિતજ જોવામાં આવે એવી ન હોય! આ ઉપરથી એ માણસને લોકોએ “કચરાપટ્ટીનો ચીતરનારો” એવો ઈલ્કાબ આપ્યો હતો; અને એનાં ચિત્રો કંઈ પણ કિંમત વગરનાં ગણાતાં. માત્ર કેટલાંક પૈસાદાર માણસો એવાં ચિત્રોને માટે હદબહારની કિંમત આપીને તેનું ગૌરવ વધારવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરતાં. એવી રીતે કળાવાનની કળા ઉપર જનમંડળનો મજબૂત અંકુશ રહેતો, એટલુંજ નહીં પણ કળાવાન્ પોતાના ખરા કર્તવ્યપ્રદેશને છોડીને ગમે તેમ ભટકે નહીં તેની સંભાળ રાખવામાં સરકારને પણ કંઈ નાનમ લાગતી નહીં. થીબ્સના લોકોએ એવો કાયદોજ ઘડ્યો હતો કે ચિત્રકારોએ સુન્દર વસ્તુઓનાંજ ચિત્રો ચીતરવાં. વળી જેમાં મૂળ વસ્તુનું બેડોળપણું વધારે આગળ પડી આવે એવી રીતનાં હાસ્યજનક ચિત્રો (caricatures)ની પણ તેઓએ મનાઈ

કીધી હતી. એ ઉપરાંત જેઓએ સાધારણ કુસ્તેહ મેળવી હોય તેઓનાં ચિત્રો ઘણાં ચીતરવામાં આવે એ પણ તેઓએ અનિષ્ટ ગણ્યું હતું, કારણ કે એવાં ચિત્રોમાં અનુકરણનું પ્રાધાન્ય વિશેષ રહેવાથી આદર્શનું ઉંચાપણું જોઈએ તેટલું સચવાતું નથી એમ તેઓ માનતા હતા.

આ પ્રમાણે અસલના લોકોએ કળાઓના સમ્બન્ધમાં પણ કાયદાઓ ઘડ્યા હતા એ વાત સાંભળીને આપણને હસવું આવે છે; પણ જ્યારે જ્યારે આપણને હસવું આવે ત્યારે ત્યારે આપણાજ વિચારો ખરા હોય છે એવું કંઈ હોતું નથી. લેસિંગના મત પ્રમાણે અલબત્ત જૂદાં જૂદાં શાસ્ત્રો (sciences)ને માટે કાયદાનાં બન્ધન હોવાં જોઈએ નહીં, કારણ કે સત્ય એજ એ શાસ્ત્રોનો ઉદ્દેશ છે. સત્ય એ આત્માની એક જરૂરિયાત છે, અને એ જરૂરિયાત પૂરી પાડવાના સમ્બન્ધમાં સેજસાજ પણ અંકુશ મૂકવામાં આવે તો તે એક પ્રકારનો જુલમ કહેવાય. પણ કળાનો ઉદ્દેશ એનાથી જૂદો છે. આનન્દ આપવો એજ કળાનો મોટામાં મોટો હેતુ છે, અને આનન્દ એ કંઈ એવી વસ્તુ નથી કે જેના વગર આપણને ચાલેજ નહીં. આ કારણથી કેવી રીતનો અને કેટલો આનન્દ આપણને મળવા દેવો તેના વિષે સરકાર તરફથી કાયદા ઘડવામાં આવે તો તેમાં કંઈ પણ ખોટું નથી.

ખાસ કરીને ચિત્રકળાના સમ્બન્ધમાં તો કાળજી રાખવાની ઘણી જરૂર છે. એ રસિક કળાઓથી પ્રજાના સ્વભાવ ઉપર ઘણી મજબૂત અસર થાય છે, તે ઉપરાંત

ચિત્રકળાનું એક બીજું પણ એવું મહત્ત્વનું પરિણામ આવે છે કે તેને લીધે એ કળા ઉપર સરકારની સખ્ત દેખરેખ રખાવવાની ઘણી જરૂર છે. સુન્દર માણસોને લીધે સુન્દર ચિત્રો ચીતરાય છે એ જેમ ખરૂં છે તેમ સુન્દર ચિત્રોને પરિણામે સુન્દર માણસો બને છે એ વાત પણ એટલીજ સાચી છે. માણસોની સુન્દરતા એ ચિત્રોની સુન્દરતાનું કારણ છે, તેવીજ રીતે ચિત્રોની સુન્દરતા એ માણસોની સુન્દરતાનું કારણ છે.

આ ઉપરથી ચોખ્ખું સાબીત થાય છે કે સુન્દરતા એજ કળાઓનો મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ છે એવું ગ્રીસના પ્રાચીન સમયમાં ગણાતું હતું.

આ સિદ્ધાન્ત ચોક્કસ સાબીત થયા પછી સ્વાભાવિક રીતે એવું પણ ફલિત થાય છે કે જેને લીધે સૌન્દર્યમાં ક્ષતિ આવે એવું હોય તે સઘળું ચિત્રમાંથી કયાં તો કાઢી નંખાવવું જોઈએ અથવા તો તેને ગૌણ સ્થાન મળવું જોઈએ.

આ સિદ્ધાન્તોને લક્ષમાં રાખીને, ચિત્રોમાં લાગણીઓનો જે આવિર્ભાવ થાય છે તેના વિષે આપણે વિચાર ચલાવીએ.

કેટલીક લાગણીઓ એવી રીતની હોય છે કે તેનાથી મુખ ઉપર ભયંકર બેડોળપણું આવી જાય છે, અને આરામને સમયે શરીર ઉપર જે સુન્દર રેખાઓ જણાતી હોય તે સઘળી એ વખતે અદૃશ્ય થઈ જાય છે. આ કારણથી પ્રાચીન કળાવાનો એવી સ્થિતિનાં ચિત્ર કયાં તો આપતા નહીં અથવા તો આપતા તે એવી રીતે આપતા, લાગણીના જુસ્સાને તેઓ એવા મન્દ સ્વરૂપમાં મૂકતા કે

કે જેથી સુન્દરતાને માટે કંઈક અવકાશ રહે. તેઓની કૃતિઓ ક્રોધ અને નિરાશાની ઉગ્ર લાગણીઓથી કદી કલંકિત થતી નહોતી. વાળમાં સર્પો વીટળાયા હોય, આંખમાંથી રુધિર ટપકતું હોય એવી ભયાનક દેવીઓ–(Furies)નાં ચિત્ર તેઓએ કદી ચીતર્યાં નહોતાં.

ક્રોધની ઉગ્ર લાગણીને નરમ પાડીને તેઓ તેને કરડાપણાનું સ્વરૂપ આપતા. વજ્રને ધારણ કરનારા જ્યુપિટર દેવ કવિતામાં ઉગ્ર સ્વરૂપવાળા જણાય છે; પણ એજ દેવની ઉગ્રતા ચિત્રોમાં મન્દ પડી ગયેલી જોવામાં આવે છે, અને એકલું કરડાપણુંજ એનામાં આપણે જોઈએ છિયે.

એજ પ્રમાણે, વિલાપને પણ દિલગીરીનું શાન્ત સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું હોય છે; અને એવું શાન્ત સ્વરૂપ આપવાનું જ્યાં ન બની શકે એમ હોય ત્યાં આગળ શું? એ સમ્બન્ધમાં, ટાઈમૅન્થિસ નામના ચિત્રકારે ઇફિજિનીયાના બલિદાનનું ચિત્ર કેવી રીતે ચીતર્યું છે તે જાણવા જેવું છે. એ પ્રસંગે પાસે ઊભેલા સઘળા પ્રેક્ષકોનાં મુખ ઉપરનો શોક એણે બરાબર ચીતર્યો છે, પણ એ છોકરીના પિતાને સૌથી વધારે શોક થયો હોવો જોઈએ તેનું મુખ ચિત્રકારે ઢાંકી દીધું છે કે તેના ઉપરનો શોક બીલકુલ જણાયજ નહીં. આ જાણીતા ચિત્રના સમ્બન્ધમાં જૂદા જૂદા ટીકાકારો તરફથી જૂદા જૂદા ખુલાસાઓ આપવામાં આવ્યા છે. એક ટીકાકારે કહ્યું છે કે ચિત્રકારે મુખ ઉપરની દિલગીરી ચીતરવાની આવડતનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કરી નાંખ્યો હતો એટલે પિતાના મુખ ઉપર એથી વધારે શોક ચીતરવો

જોઈએ તે ચીતરવા જેટલી હિંમત એનામાં રહી નહોતી. બીજા ટીકાકારે કહ્યું છે કે એવા પ્રસંગ ઉપર પોતાની પુત્રીને માટે પિતાને જે શોક થાય તે ચિત્રકારની કલમથી ન ચીતરી શકાય એવો છે એવું ચિત્રનારે પોતાના ચિત્રથી બતાવી આપ્યું છે. પણ લેસિંગના મત પ્રમાણે આ બેઉ ટીકાકારોના અભિપ્રાય ભૂલભરેલા છે. એવું ચીત્ર ચીતરવાની આ ચિત્રકારમાં શક્તિ નહોતી અથવા એવું ચિત્ર ચીતરવું એ કોઈ પણ ચિત્રકારથી ન બની શકે એવું છે એ બેઉ વિચારો વાસ્તવિક નથી. જેમ લાગણી વધારે પ્રબળ હોય છે તેમ તે લાગણીનાં ચિહ્ન મુખ ઉપર વધારે સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે, અને લાગણી જે વખતે સૌથી વધારે જોરમાં હોય તે વખતે મુખની રેખાઓ વધારે સ્ફુટ હોય છે. આ કારણથી એવી સ્થિતિનું ચિત્ર આપવું એ કામ વધારે અઘરૂં નથી, પણ ઉલટું વધારે સહેલું છે. તે છતાં ચિત્રકાર તરફથી એ કામ ન કરવામાં આવ્યું તેનું કારણ એ કે સૌન્દર્યના નિયમોને લીધે ચિત્રકારની કળા ઉપર જે અંકુશ રહે છે તેની આ ચિત્રકારને ખબર હતી. એ જાણતો હતો કે પિતાના દુઃખનું ચિત્ર આપવા જતાં દુઃખના વિકારને લીધે એ મુખ ઉપર જે બેડોળપણું આવ્યું હોય તે પણ ચીતરવું પડશે. સુન્દરતા અને ભવ્યતાને સાચવીને દુઃખનું ચિત્ર જેટલે અંશે એનાથી આપી શકાય એમ હતું તેટલે અંશે એ ચિત્ર એણે આપ્યું હતું. પિતાની લાગણીને મન્દ પાડી નાંખવામાં આવે તોજ સૌન્દર્યનો નાશ થતો કંઈક અટકાવી શકાય; પણ આ ચિત્ર એવી રીતનું હતું કે તેમાં એ પ્રમાણેનો ફેરફાર કરવો એ બની શકે એમ

નહોતું. એવી સ્થિતિમાં પિતાના મુખને ઢાંકી દેવા સિવાય બીજો કયો રસ્તો હતો? જે સ્થિતિનું ચિત્ર ચીતરવું યોગ્ય નહોતું તે એણે પ્રેક્ષકની કલ્પનાને માટે રહેવા દીધું. ટૂંકામાં આ મુખ ઢાંકવાની ક્રિયા વડે કરીને ચિત્રકારે સૌન્દર્યને અર્થે એટલો ભોગ આપ્યો, અને સૌન્દર્યને સાચવવું એ ઉદ્દેશ કળાની કૃતિમાં કેટલો મહત્ત્વનો છે તે એણે બતાવી આપ્યું.

આ વિચારો લે-ઓકો-ઓનના ચિત્રને આપણે લાગુ પાડીશું તો લે-ઓકો-ઓનને ચીસ પાડતો શા માટે નથી ચીતરવામાં આવ્યો તે આપણાથી સહેલાઇથી સમજી શકાશે. અમુક શારીરિક વેદનાને પ્રસંગે જેટલું વધારેમાં વધારે સૌન્દર્ય આણી શકાય તેટલું આણવું એ ચિત્રકારનો મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ હતો. આ કારણને લીધે શારીરિક દુઃખથી ઉદ્ભવતા વિકારોને એવા ઉગ્ર ન ચીતરવા કે જેથી સૌન્દર્યને હાનિ પહોંચે એ તરફ ચિત્રકારનું લક્ષ હતું. આ કારણથી ચીસોને બદલે નિશ્વાસો આણવાની એને જરૂર પડી. ચીસોથી આત્માનું હલકાપણું જણાય છે તેને લીધે આ ફેરફાર કરવાની આવશ્યકતા એને જણાઈ. લે-ઓકો-ઓનનું મ્હોં તદ્દન ઉઘાડું ચીતરવામાં આવ્યું હોય એવી આપણે કલ્પના: કરીએ અને પછી તે વિષે વિચાર ચલાવીએ. એને ચીસ પાડતો આપણે ધારીએ, અને પછી એના તરફ આપણે જોઈએ. અગાઉ એના તરફ આપણને સમભાવ ઉત્પન્ન થતો હતો, કારણ કે દુઃખ અને સુન્દરતા એ બેઉ એકી વખતે એ ચિત્રમાં આપણા જોવામાં આવતાં હતાં; પણ હવે એ ચિત્ર આપણને ઘણું ભયંકર અને

ત્રાસજનક લાગે છે, એ ચિત્ર તરફથી આપણું મ્હોં ખસેડી લેવાનું આપણને મન થાય છે, કારણ કે એ ચિત્રથી લે-ઓકો-ઓનના દુઃખમાં જે અણુગમો ઉત્પન્ન કરે એવું તત્ત્વ છે તેનો આપણને અનુભવ થાય છે, અને તેની સાથે દુઃખ અનુભવનાર મનુષ્યમાં એવું કંઈ સૌન્દર્ય નથી કે જેથી આ અણુગમાની લાગણીનું સ્વરૂપ પલટાઈ જઈને તે સમભાવની ઉંડી લાગણીમાં પરિણામ પામે.

મ્હોં પહોળું કરવામાં આવે તેની સાથે આખો ચહેરો કેવો બેડોળ થઇ જાય એ વાત બાજુ ઉપર મૂકીએ, અને એકલા મ્હોં તરફજ લક્ષ રાખીએ તોપણ આપણાથી સમજાશે કે એથી ચિત્રમાં એક ડાઘો જણાય અને પૂતળામાં એક બખોલ જણાય તે બીલકુલ રમણીય નજ લાગે એ સ્વાભાવિક છે. એવી રીતનાં ચિત્રો ચીતરવામાં આવે એ ચિત્રકારમાં રસિકતાની ખામીજ દર્શાવે છે. જે વખતે રસિક કળાઓ તરફ લક્ષ અપાતું બંધ થયું હતું તે વખતના નઠારામાં નઠારા ચિત્રકારોએ પણ વિજયી યોદ્ધાને હાથે મૃત્યુનો ત્રાસ પામતા જંગલી લોકોને પણ ચીસો પાડતા હોય તેવી રીતે મ્હોં પહોળું કરતા દર્શાવ્યા નથી.

લાગણીની ઉગ્રતાને આવી રીતે ઓછી કરવામાં આવેલી અસલના ઘણા ચિત્રકારોની કૃતિઓમાં જોવામાં આવે છે. એવું એક ચિત્ર હર્ક્યુલિસનું છે. હર્ક્યુલિસ એ વીર યોદ્ધો પોતાની સ્ત્રીને લઈને જતો હતો તે માર્ગમાં એક નદી આવતી હતી. ત્યાં આગળ નેસસ નામનો અડધી અશ્વની આકૃતિનો પુરુષ થોડા પૈસા લઈને મુસાફરોને

સામે પાર લઈ જતો હતો. એ નદી હરક્યુંલિસ તો પોતાની મેળે ઓળંગી ગયો, પણ પોતાની સ્ત્રીને એણે નેસસને સોંપી. નેસસે એ સ્ત્રીના ઉપર બળાત્કાર કરવા માંડ્યો. હરક્યુંલિસે પોતાની સ્ત્રીને ચીસો પાડતી સાંભળી અને નેસસની છાતીમાં એક તીર એણે માર્યું. આથી નેસસ મરણ પામ્યો, પણ મરતી વખતે એ હરક્યુંલિસની સ્ત્રીને કહેતો ગયો કે "મારૂં લોહી તું તારી પાસે રાખ, કારણ કે એ લોહીને લીધે તારા પતિનો પ્રેમ તારા ઉપર કાયમ રહેશે." ત્યાર પછી હરક્યુંલિસ પોતાની સ્ત્રીને લઈને આગળ ચાલ્યો અને યુરિટસને મારીને તેની પુત્રી આયોલ, જેને પરણવાની એની પ્રથમથી ઇચ્છા હતી, તેને બંધીવાન તરીકે એણે પોતાની સાથે લીધી. પછી એ ઘેર આવ્યો અને એણે યજ્ઞ કરવાનો વિચાર કીધો. યજ્ઞ કરતી વખતે પહેરવાનું સફેદ વસ્ત્ર લાવવાને માટે લાઇકાસ નામના પોતાના સાથીને એણે પોતાને ઘેર મોકલ્યો. એની સ્ત્રીને હવે ફીકર થતી હતી કે "હરક્યુંલિસ મારા કરતાં એના પ્રથમના પ્રેમપાત્ર આયોલ ઉપર વધારે સ્નેહની દૃષ્ટિથી જોશે." તેથી હરક્યુંલિસે જે સફેદ વસ્ત્ર મંગાવ્યું હતું તેને નેસસના લોહીમાં ઝબકોળીને એણે મોકલાવ્યું. હરક્યુંલિસે નેસસ ઉપર જે ઝેરી બાણ માર્યું હતું તેને લીધે આ લોહી વિષમય બની ગયું હતું, તેથી હરક્યુંલિસે જેવું આ વસ્ત્ર પહેર્યું તેવું તરતજ એ વસ્ત્રનું ઝેર એના અંગેઅંગમાં વ્યાપી ગયું, અને એને અત્યન્ત વેદના થવા માંડી. લાઇકાસના પાગ પકડીને એણે તેને દરિયામાં ફેંકી દીધો. પોતાનું વસ્ત્ર કાઢવાનો એણે ઘણો

પ્રયત્ન કીધો, પણ તે એના અંગની સાથે સજ્જડ ચોંટી ગયું હતું. વસ્ત્ર કાઢવા જતાં પોતાના શરીરમાંથી માંસના લોચેલોચા એણે ખેંચી કાઢવા માંડ્યા. આવી સ્થિતિમાં એની સ્ત્રી આગળ એને લઈ જવામાં આવ્યો. વગર સમજણે પોતે જે ભયંકર કૃત્ય કર્યું હતું તેનો પસ્તાવો કરીને એ સ્ત્રીએ આત્મઘાત કર્યો. પછી હર્ક્યુલિસે પોતાના મોટા છોકરાને હુકમ આપ્યો કે "તારી પુખ્ત ઉમ્મર થાય એટલે તરત તારે આયોલની સાથે પરણવું." પછી પોતે એક પર્વત ઉપર ગયો, ત્યાં આગળ લાકડાંનો ઢગલો કર્યો, તેની ઉપર પોતે ચઢી બેઠો, અને પછી લાકડાંને સળગાવી મૂકવાનો એણે હુકમ આપ્યો. એ ચિતા સળગતી હતી એટલામાં આકાશમાંથી એક વાદળું આવ્યું. તે એને ગર્જનાઓની સાથે દિવ્ય લોકમાં લઇ ગયું અને ત્યાં આગળ એને અમરત્વની પ્રાપ્તિ થઈ. આ સઘળા બનાવનો ચિતાર સોફોકિલસે પોતાના નાટકમાં આપ્યો છે, અને હર્ક્યુલિસે વિષમય વસ્ત્ર પહેર્યું હતું તે વખતના તેના દુઃખનું ચિત્ર કોઈ પ્રાચીન ચિત્રકારે પણ આપ્યું છે. પણ સોફોકિલસ કવિના નાટકમાં અને આ ચિત્રકારના ચિત્રમાં કેટલોક ફેર છે. સોફોકિલસના નાટકમાં હર્ક્યુલિસને ભયંકર ચીસો પાડતો દર્શાવવામાં આવ્યો છે, પણ આ ચિત્રકારના ચિત્રમાં તેમ નથી. સોફોકિલસના નાટકમાં એ ગાંડા જેવો બની ગયેલો જણાય છે, પણ આ ચિત્રમાં ગાંડપણ કરતાં ઉદાસીનતા એનામાં વધારે જોવામાં આવે છે. એજ પ્રમાણે સોફોકિલસના "ફિલૉક્ટિટિસ" નાટકમાં ફિલૉક્ટિટિસને ચીસો પાડતો દર્શાવવામાં આવ્યો છે, પણ પિથાગોરાસ

લિયૉન્ટિનસનું ચીતરેલું ફિલૉક્ટિટિસનું ચિત્ર છે તેમાં ફિલૉકટિટિસને ચીસેા પાડતેા દર્શાવવામાં આવ્યેા નથી. એ ચિત્ર ફિલૉક્ટિટિસના દુઃખ તરફ પ્રેક્ષકના મનમાં સમભાવની લાગણી ઉત્પન્ન કરે છે, તે જો ચિત્રમાં બેડેાળપણાને લેશ પણ સ્થાન આપવામાં આવ્યું હેાત તેા બની શકત નહીં.

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે સૌન્દર્ય એજ મેાટામાં મેાટી વસ્તુ છે એમ સમજીને અસલના ચિત્રકારેા એ સૌન્દર્યને સાચવી રાખવાની ખાસ કાળજી રાખતા, અને સૌન્દર્યને પ્રતિકૂળ એવાં તત્ત્વેાને પેાતાના ચિત્રમાં તેઓ દાખલ થવા દેતા નહીં. પણ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે પ્રમાણે એ સમ્બન્ધમાં આધુનિક ચિત્રકારેાના વિચાર તદ્દન જૂદી રીતના છે, અને સુન્દર સ્વરૂપેા સિવાય કુદરતની અનેક વસ્તુઓને પેાતાની કળાનેા વિષય બનાવી શકાય એવું તેઓ માને છે.

આ વિચાર ખરેા છે કે ખેાટેા છે તેની ચર્ચામાં આપણે ન ઊતરીએ, અને એ વિચારને આપણે માન્ય કરીએ, તેા પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે એ સિવાય બીજાં કંઇ કારણેા છે ખરાં કે જે ઉપરથી ચિત્રકારે પેાતાના પાત્રની લાગણીને અંકુશમાં રાખવી જોઈએ અને પ્રેક્ષકની આગળ લાગણીનું ઉગ્રમાં ઉગ્ર સ્વરૂપ ન મૂકવું જોઇએ એવું આપણાથી કહી શકાય? ચિત્રકારની કૃતિમાં અમુક એકજ ક્ષણનું ચિત્ર આપી શકાય છે એ વાત આપણે ધ્યાનમાં રાખીશું તેા તે ઉપરથી આ સમ્બન્ધમાં કેટલાક અગત્યના વિચારેા આપણને સૂઝયા વગર રહેશે નહીં.

કુદરતમાં જે ફેરફારો નિરન્તર થયાં કરે છે તેમાંથી એકજ ક્ષણને ચિત્રકાર પોતાના ઉપયોગમાં લઈ શકે એમ હોય, અને અમુક દેખાવનું એકજ ક્ષણનું ચિત્ર એનાથી ચીતરી શકાય એમ હોય, વળી ચિત્રકારનાં ચિત્રો જોવામાં આવે એટલુંજ નહીં, પણ તેના ઉપર લાંબા વખત સુધી અને ફરી ફરીને વિચાર કરવામાં આવે એમ હોય તો ખુલ્લું છે કે ચિત્રને માટે જે એક ક્ષણ પસંદ કરવામાં આવે, જે એક દેખાવ બતાવવામાં આવે તે એવો હોવો જોઈએ કે તેની અસર હૃદય ઉપર સૌથી વધારે થાય. કલ્પનાશક્તિના વ્યાપાર માટે જ્યાં આગળ પૂરતો અવકાશ રહે તે સ્થિતિનેજ આપણે સૌથી વધારે અસરકારક ગણી શકીએ. એવી સ્થિતિમાં ચિત્ર તરફ આપણે જેમ વધારે જોતા જઇએ તેમ આપણને વધારે વિચારો આવતા જાય; અને જેમ વધારે વિચારો આવતા જાય તેમ દર્શનનો વધારે ને વધારે સન્તોષ આપણને મળતો જાય. પણ જે વખતે લાગણીની ઉગ્રતા સૌથી વધારે હોય તે વખતે આ સ્થિતિનો લાભ સૌથી ઓછો આપણને મળે છે. એ સ્થિતિની આગળ કંઈ પણ રહેતું નથી, એટલે છેક છેવટની સ્થિતિને પ્રત્યક્ષ કરાવવી એ કલ્પનાની પાંખોને બંધ કરવા બરાબર છે. કલ્પનાનું છેવટનું ચિત્ર તો ચિત્રપટ ઉપર આલેખાયલું હોવાથી તે પ્રત્યક્ષજ થયું હોય છે, એટલે એ ચિત્રને છોડીને બીજાં નિર્બળ અને ગૌણ ચિત્રોમાં વ્યાપૃત થવાની કલ્પનાને જરૂર પડે છે. લે-ઓકો-ઓનને નિઃશ્વાસ નાંખતો ચીતરેલો હોય તે વખતે કલ્પનાદ્વારા એને ચીસ પાડતો આપણે સાંભળી શકીએ: પણ એને

ચીસજ પાડતો દર્શાવવામાં આવ્યો હોય તો કલ્પના એક ડગલું આગળ જાય કે પાછળ જાય, છતાં લે-ઓકો-ઓન ઓછા દુઃખની એટલે ઓછો રસ પડે એવી સ્થિતિમાંજ જોવામાં આવે. ક્યાં તો પહેલીજ વખત તમે એને કણુતો સાંભળો, અથવા તો એને તમે મરણ પામેલો જુઓ.

વળી, આ એક ક્ષણુને જો કળાને લીધે અવિનાશી સ્વરૂપ મળતું હોય, આ એક ક્ષણુનો દેખાવ ચિત્રપટ ઉપર લાંબા વખત સુધી તેવો ને તેવો જળવાયલો રહે એમ હોય, તો આપણુને જે ક્ષણિક લાગે એવો ભાવ આપણી આગળ ચિત્રદ્વારા પ્રકટ કરવામાં ન આવે એ જરૂરનું છે. ક્ષણુવાર દેખાય અને ક્ષણુવારમાં અદૃશ્ય થઈ જાય એવા સઘળા બનાવો, પછી તે આનન્દજનક હોય કે ત્રાસદાયક હોય, તેનો સમય કળાની મદદ વડે કરીને લંબાવવામાં આવે તો તે એવા અકુદરતી જણુાય છે કે તેના ચિત્ર તરફ આપણે જેમ વધારે જોઈએ તેમ તેના સંસ્કાર વધારે નબળા પડતા જાય છે અને આખરે તેને માટે આપણુને કંટાળો આવવા માંડે છે. કોઈ ફિલસુફનું મ્હોં હસતું ચીતરવામાં આવ્યું હોય તો પહેલી વખતે જોઈએ તે વખતે જરા ઠીક લાગે, પણુ જેમ વધારે વખત જોઈએ તેમ તેની રમણીયતા આપણુને ઓછી થતી જણુાય. પ્રથમ જે ફિલસુફ જેવો જણુાતો તે આખરે મૂર્ખ જણુાય; પ્રથમ જે હસતો જણુાતો તે આખરે દાંતિયાં કાઢતો જણુાય. તે પ્રમાણે ચીસનું પણુ એમજ છે. જે તીવ્ર વેદનાને લીધે ચીસ પડી જાય તે વેદના ક્યાં તો થોડા વખતમાં

બન્ધ થાય છે અથવા તેા તે વેદના ભેાગવનાર માણુસનું મૃત્યુ થાય છે. ઘણીજ સહનશીલતાવાળેા માણુસ હેાય તે પણુ ચીસ પાડે છે, પણુ તે નિરન્તર ચીસ પાડયાંજ કરે એવું બનતું નથી, અને ચિત્રકળામાં એ નિરન્તર પહેાંચ્યાંજ કરતી જણાય છે તેને લીધે એ ચીસથી સ્ત્રીના જેવી અશક્તિ અથવા બાળકના જેવી દુઃખભીરુતાનું આપણુને ભાન થાય છે. ચીસથી સૌન્દર્યમાં ક્ષતિ ન થાય એમ આપણે ગણીએ અને સૌન્દર્યને ભેાગ આપીને પણુ દુઃખને સાક્ષાત્કાર કરાવવાની ચિત્રકારને છૂટ છે એવેા મત આપણે સ્વીકારીએ, તેાપણુ આ હમણાં જણાવ્યું તે પરિણામ ન આવવા દેવું એ લે–કેા–એાનના ચીતરનારની ફરજ હતી.

અસલના ચિત્રકારેામાં ટાઈમેામકસ નામને એક ચિત્રકાર હતેા તે લાગણી જેમાં ઉત્કટ સ્વરૂપની જોવામાં આવે એવા વિષયેાજ પેાતાના ચિત્રને માટે પસંદ કરતેા. એજૅકસ નામને ગ્રીક યેાદ્ધો, જેણે ટ્રોજન યુદ્ધમાં ઘણેા આગળ પડતેા ભાગ લીધેા હતેા અને જે પરાક્રમમાં ઍકિલિસ સિવાય બીજા કેાઈનાથી ઊતરતેા નહેાતેા, તેની યુલિસિસને હાથે હાર થઈ એટલે તે ભયંકર ઉન્માદદશામાં આવી ગયેા; તે પેાતાના તંબુમાંથી બહાર નીકળ્યેા, અને ગ્રીક લડવૈયાએાનેજ પેાતાના દુશ્મન સમજીને તેએાના બળદેા તથા ઘેટાંએાને એણે મારી નાંખ્યાં. આખરે એ આપઘાત કરીને મરણુ પામ્યેા. આ એજૅકસની વાર્તા અને પેાતાનાં બાળકેાનું ખૂન કરનારી મીડિયાની વાર્તા, એમાંથી એણે પેાતાનાં પ્રખ્યાત ચિત્રેાના વિષય શેાધી કાઢ્યા હતા. આ પાછલી વાર્તા નીચે પ્રમાણે છેઃ—

મીડિયા એ કૉલ્ચિસના રાજાની પુત્રી હતી અને જાદુવિદ્યામાં એ ઘણી કુશળ હતી. સુવર્ણનું ઊન લેવાને માટે જૅસન નામનો વીર નર કૉલ્ચિસમાં આવ્યો ત્યારે એ તેની સાથે પ્યારમાં પડી ગઈ, અને જે કામસર જૅસન આવ્યો હતો તે કામમાં એણે તેને મદદ કીધી. ત્યાર પછી જૅસનની સ્ત્રી તરીકે એ જૅસનની સાથે નાસી આવી. પોતાની છોકરી નાસી ગયાની ખબર પડતાં એનો બાપ એની પાછળ પડ્યો હતો તેને આગળ વધતો અટકાવવાને માટે મીડિયાએ પોતાના ભાઈનું ખૂન કીધું અને તેનાં હાડકાંઓ દરિયામાં ફેંક્યાં. તે એકઠાં કરવાને માટે એના બાપને થોભવું પડ્યું. પછી જૅસને એનો ત્યાગ કરીને એક બીજી યુવતિ ઉપર પ્રેમ રાખવા માંડ્યો. એટલે મીડિયાને ઘણો ક્રોધ ચઢ્યો અને પોતાના પતિની બેવફાઈનું સખ્ત વેર લેવાનો એણે નિશ્ચય કર્યો. જૅસનથી થયેલાં પોતાનાં બે બાળકોને એણે મારી નાંખ્યાં, અને જૅસનના પ્રેમનું પાત્ર બનેલી નવયૌવના સ્ત્રીને પણ એણે ઝેરી વસ્ત્ર પહેરાવીને મારી નાંખી.

આ વાર્તા ઉપરથી પોતાનાં બાળકોનું પણ ખૂન કરનારી મીડિયાનું ચિત્ર આ ચિત્રકારે આપ્યું જણાય છે. પણ એ ચિત્રની જે હકીગત સાંભળવામાં આવી છે તે પરથી ચોખ્ખું જણાય છે કે અવિનશ્વરતાનો ગુણ પ્રાપ્ત થવાને લીધે કળાની કૃતિમાં અરુચિ ઉત્પન્ન થાય એવો ક્ષણિકતાનો વિચાર જેની સાથે ન જોડાયો હોય તેવો બનાવ લઈને ચિત્ર જોનારના પ્રત્યક્ષ દર્શનને માટેજ નહીં, પણ તેની

કલ્પનાને માટે પણ પૂરતો અવકાશ રહે એવો સમય પસંદ કરવાની કેટલી જરૂર છે અને એ સમય કેવી રીતે પસંદ કરવો તેની એને ખબર હતી. જે વખતે મીડિયા પોતાનાં બાળકોનું ખરેખરૂં ખૂન કરે છે તે સમય એણે પોતાના ચિત્રને માટે પસંદ કર્યો નથી; પણ એની થોડીએક મિનિટ પહેલાંનો સમય, માતાનો વાત્સલ્યભાવ અને પત્નીનો ઈર્ષ્યાભાવ એ બે વિરોધી લાગણીઓનું પ્રબળ યુદ્ધ હૃદયમાં ચાલતું હોય છે તે સમયનું ચિત્ર એણે આપ્યું છે. એ યુદ્ધનું છેવટ આપણે આગળથી જોઈ શકીએ છિયે. ક્રૂર હૃદયની મીડિયાને જોઇનેજ એને હાથે જે કૃત્ય થવાનું છે તેનો વિચાર આવીને આપણને ત્રાસ ઉપજે છે, અને જે ભયંકર ક્ષણનું ચિત્ર ચીતરેલું આપણે જોઈએ છિયે તેને મૂકીને ઘણે દૂર સુધી આપણી કલ્પના પહોંચી વળે છે. પણ આજ કારણને લીધે, ખૂન કરવું કે નહીં એ વિષયની મીડિયાની અસ્થિર વૃત્તિને ચિત્રદ્વારા સ્થાયી સ્વરૂપ મળ્યાથી આપણને એટલું ઓછું દુઃખ થાય છે કે મીડિયાની એ અસ્થિર વૃત્તિ કાયમ રહી હોત, વાત્સલ્યભાવ અને ઈર્ષ્યાભાવનો વિરોધ મીડિયાના હૃદયમાં ચાલુ ને ચાલુ રહ્યો હોત, અથવા તો વખત અને વિચારને પરિણામે ક્રોધ શમી જાય અને વાત્સલ્યભાવ વિજયી નીવડે એટલા વખત સુધી એ વિરોધ ટકી રહ્યો હોત તો સારૂં થાત એવો વિચાર આપણને આવ્યા વગર રહેતો નથી. આ ચિત્રમાં ચિત્રકારનું આવી રીતનું ડહાપણ જોવામાં આવે છે તેને લીધેજ એનું નામ અમર થયું છે, અને મીડિયાનું ચિત્ર ચીતરનારા બીજા હલકા ચિત્રકારોના કરતાં એનું

ચઢિયાતાપણું સિદ્ધ થયું છે. બીજા ચિત્રકારોએ મીડિયાની લાગણીનું સૌથી વધારે ઉગ્ર સ્વરૂપ પોતાના ચિત્રદ્વારા દર્શાવ્યું છે, અને અત્યન્ત ઉન્મત્ત દશાની એક ક્ષણિક અને નાશવન્ત લાગણીને એવું સ્થાયી સ્વરૂપ આપ્યું છે કે તે જોઈને કોઈ પણ માણસને ત્રાસ ઉપજ્યા વગર રહે નહીં. એવાં ચિત્રના સમ્બન્ધમાં એક કવિ યોગ્યજ કહે છે કે:—"મીડિયા! તારાં બાળકોના લોહી માટે શું તું હમેશાંજ તલસ્યાં કરે છે? કોઈ નવો જૅસન, કોઈ નવી પત્ની, શું હમેશાંજ તને ચીઢવ્યાં કરે છે? તારૂં ચિત્ર જોઇને પણ મને એમ થાય છે કે તું જહાન્નમમાં જા!" એમ કહીને એવા ચિત્રો તરફ કવિ પોતાનો અત્યન્ત તિરસ્કાર બતાવે છે.

ટાઇમોમૅકસનું બીજું ચિત્ર એજૅકસની ઉન્મત્ત દશા વિષેનું છે. એજૅકસે ઉન્મત્ત બનીને જે વખતે બળદો તથા ઘેટાંઓનો વધ કર્યો તે વખતનો દેખાવ એ ચિત્રમાં આપવામાં આવેલો હોય એવું જણાતું નથી. પણ એ ઉન્મત્ત કૃત્યો કર્યા પછી થાકીને એ બેઠો હતો અને આત્મહત્યા કરવાનો નિશ્ચય કરતો હતો તે વખતનું ચિત્ર એણે આપ્યું હતું, અને ખરેખરા ઉન્મત્ત એજૅકસનું ચિત્ર આજ છે. એ વખતે એની ઉન્મત્ત દશા આપણા જોવામાં આવતી નથી. પણ એ ઉન્મત્ત થયો હતો એ આપણે જોઈ શકીએ છિયે, એ વખતની એની લજ્જા તથા નિરાશા ઉપરથી એની આગલી ઉન્મત્ત દશાનું ગંભીર સ્વરૂપ આપણે સમજી શકીએ છિયે. એજ કારણથી એજૅકસના ચિત્ર તરીકેની એની શોભા

છે. ભાંગી ગયેલા વહાણુ ઉપરથી અને કિનારા ઉપર પડેલાં શબ ઉપરથી સમુદ્રના તોફાનનો ખ્યાલ જેવી રીતે આવે છે તેવી રીતે એજૅક્સની લજ્જા તથા નિરાશા ઉપરથી એની ઉન્મત્ત દશાનો ખ્યાલ આપણને આવે છે.

આ પ્રમાણે લે–ઓકો–ઓનના ચિત્રમાં શારીરિક વેદનાને લીધે ઉદ્‌ભવતા વિકારોને પ્રકટ કરવામાં અમુક પ્રકારનો સંયમ રાખવામાં આવ્યો છે તેનાં મુખ્ય કારણો કયાં છે તે વિષે તપાસ કરતાં આપણુને જણુાયું કે કળાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ અને કળાની મર્યાદા તથા કળાની જરૂરિયાતોને લીધેજ એ સંયમ રાખવાની ચિત્રકારને ફરજ પડી છે. એ સઘળાં કારણો કવિતાને પણ લાગુ પાડી શકાય એવાં છે કે નહીં એ હવે આપણે વિચારીશું.

શારીરિક સૌન્દર્યનું વર્ણન આપવું એ કામ કવિથી કેટલે અંશે બની શકે એવું છે તેની તપાસ કરવાને અત્યારે આપણે થોભીશું નહીં, તોપણ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે ચિત્રકળાના કરતાં કાવ્યકળાનો પ્રદેશ ઘણો વધારે વિસ્તારવાળો છે, ચિત્રકાર જેનો ઉપયોગ ન કરી શકે એવા અનેક પ્રકારના સૌન્દર્યને કવિ પોતાના ઉપયોગમાં લઈ શકે છે, અને કવિતાનાં પાત્રો તરફ પ્રેમ ઉપજાવવાને માટે શારીરિક સૌન્દર્ય તરફ લક્ષ આપવાની કવિને એટલી બધી જરૂર પડતી નથી. કેટલીક વખતે તો પાત્રોની બાહ્ય આકૃતિ આલેખવાની કવિને બીલકુલ જરૂર પણ પડતી નથી. એ સમજે છે કે કવિતાના નાયક તરફ વાંચનારને પ્રીતિ ઉત્પન્ન થઈ હશે તો એનાં ઉદાર લક્ષણોમાં એનું ચિત્ત

એટલું રોકાયલું રહેશે કે એના શરીર વિષે વિચાર કરવાનો એને બીલકુલ અવકાશજ મળશે નહીં; અથવા શરીર વિષે એને વિચાર આવશે તોપણ નાયક તરફ એને એટલો પક્ષપાત રહેશે કે ઘણા સુન્દર નહીં તોપણ અરુચિકર ન લાગે એવા શરીરની કલ્પના એ એની મેળે કરી લેશે. આ કારણથી શરીરના સૌન્દર્યને કવિતામાં ચિત્રકળા જેટલું મહત્ત્વ આપવામાં આવતું નથી.

વર્જિલની કવિતામાં લે—ઓકો—ઓનને ચીસ પાડતો વર્ણવવામાં આવ્યો છે, પણ ચીસ પાડતી વખતે મ્હોં પહોળું કરવું પડે છે અને પહોળું મ્હોં કદી સારૂં દેખાતું નથી એ વાતની કોને ખબર નથી? છતાં જે પંક્તિમાં એ ચીસની હકીગત જણાવવામાં આવી છે તે પંક્તિ આપણાં નયન ઉપર ગમે તે અસર કરતી હોય, પણ આપણી શ્રવણેન્દ્રિયને તો ઘણી પ્રૌઢ લાગે છે એટલાથીજ આપણને સન્તોષ થાય છે. આ સ્થળે સુન્દર આકૃતિના દર્શનની કોઇને અપેક્ષા રહેતી હોય તો તે માણસ કવિનો ઉદ્દેશ બીલકુલ સમજ્યોજ નથી એમ આપણાથી નિર્ભયપણે કહી શકાશે.

વળી અમુક એકજ ક્ષણનું ચિત્ર આપવાની ફરજ પડે એવું કવિને હોતું નથી. કર્મની શરૂઆતથી તે તેના છેક છેડા સુધીનું વર્ણન કવિતામાં આપવું હોય તો તે કવિથી બની શકે એમ છે. એ કર્મની શરૂઆતથી તે અન્ત સુધીના સઘળા ફેરફારોને ચિત્રદ્વારા પ્રકટ કરવા હોય તો ચિત્રકારને અનેક ચિત્રો ચીતરવાની જરૂર પડે, પણ કવિ તો પોતાની કવિતામાં અમુક પંક્તિઓ દાખલ કરીને એ ફેરફારો

સહેલાઈથી દર્શાવી શકે. એ પંક્તિઓને એકલી લઈને તેના વિષે વિચાર કરતાં વાંચનારને કદાચ સન્તોષ ન પણ થતો હોય, તોપણ આગળ જે આવી ગયું હોય તેને લીધે વાંચનાર એ પંક્તિઓને માટે ક્યાં તો તૈયાર થઈ રહ્યો હોય છે, અથવા તો એની પછી જે આવે છે તેને લીધે એ પંક્તિઓની ખોડ એવી પૂરાઈ જાય છે કે એકંદરે આખા કાવ્યની અસર વાંચનારના હૃદય ઉપર ઘણીજ સારી થાય છે. આજ કારણથી, શરીરની તીવ્ર વેદનાને લીધે ચીસ પાડવી એ ખરેખરૂં અણછાજતું હોય તોપણ લે–ઓકો–ઓનના બીજા અનેક સદ્‌ગુણોને લીધે એના તરફ ક્યારનોએ આપણો પૂજ્યભાવ બંધાઈ ચૂકયો હોય તેમાં એ નાનાસરખા અને ક્ષણવારના દોષને લીધે શું ઘટાડો થવાનો હતો?

વર્જિલની કવિતામાં લે–ઓકો–ઓનને આપણે ચીસ પાડતો જોઈએ છિયે, પણ એજ લે–ઓકો–ઓનને સૌથી વધારે બુદ્ધિશાળી માણસ તરીકે, પોતાના દેશનું યોગ્ય અભિમાન રાખનાર તરીકે, પોતાનાં બાળકો તરફ સાચામાં સાચો પ્રેમ રાખનાર તરીકે આપણે ક્યારનોએ ઓળખ્યો હોય છે, અને એના તરફ ક્યારનોએ આપણો પક્ષપાત બંધાઈ ગયો હોય છે. એની ચીસ તે એના સ્વભાવની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવતી નથી, પણ એની અસહ્ય વેદનાની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવે છે એવું આપણને સ્વાભાવિક રીતે લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એ ચીસથી આપણને એની વેદનાનું ભાન થાય છે; અને એ ચીસથીજ

એની વેદનાનું ભાન કવિથી આપણને કરાવી શકાય છે. વળી, વર્જિલે લે–ઓકો–ઓનની પાસે ચીસ પડાવી છે તેમાં કોણ એનો વાંક કાઢે છે? ચિત્રકારે લે–ઓકો–ઓનની પાસે ચીસ ન પડાવી એ જેમ યોગ્ય હતું તેમ કવિએ લે–ઓકો–ઓનની પાસે ચીસ પડાવી એ પણ યોગ્યજ હતું એમ કોને નથી લાગતું?

પણ વર્જિલનું કાવ્ય તો અમુક વૃત્તાન્તનું કથન કરે છે. નાટકની રચના એનાથી ઘણી જૂદી જાતની છે. એ રચનાના સમ્બન્ધમાં આવી રીતનો બચાવ થઈ શકે એમ છે ખરૂં? સોફોક્લિસ જેવા નાટકકારે ફિલૉક્ટિટિસ જેવાં મુખ્ય પાત્રોને ચીસ પાડતાં દર્શાવ્યાં છે તે વાસ્તવિક ગણી શકાય એમ છે ખરૂં? અમુક માણસે ચીસ પાડી એવું કથન કરવામાં આવે તેની અસર એક રીતની થાય છે, પણ તે ચીસજ આપણી આગળ પાડી બતાવવામાં આવે તેની અસર તદ્દન જૂદી રીતની થાય છે. નાટક ભજવનાર દ્વારા એક જીવતું ચિત્ર નાટકમાં આપણી આગળ રજુ કરવામાં આવે છે તેજ કારણને લીધે જડ ચિત્રોમાં જે નિયમો પાળવામાં આવે છે તે નાટકમાં પણ પાળાવવા જોઈએ એવું આપણને લાગે છે. રંગભૂમિ ઉપર ફિલૉક્ટિટિસને ચીસ પાડતો જોતા હોઇએ અને સાંભળતા હોઈએ એવું આપણને લાગે છે એમ નહીં, પણ તેને ચીસ પાડતો આપણે ખરેખરો જોઈએજ છિયે અને સાંભળીએજ છિયે. નટ જેમ વધારે હોંશિયાર હોય અને તેનો અનુકરણવ્યાપાર જેમ વધારે ચોક્કસ હોય તેમ આપણાં શ્રવણનયનને વધારે દુઃખ થાય છે; કારણ કે

સંસારમાં દુઃખની એવી કારમી ચીસો આપણા સાંભળવામાં આવે તો આપણાં શ્રવણનયનને દુઃખ થાયજ. એ ઉપરાંત બીજી વાત એ છે કે અન્ય પ્રકારનાં દુઃખો તરફ આપણને જેવી સમભાવની લાગણી ઉત્પન્ન થાય છે તેવી લાગણી શારીરિક વેદના તરફ આપણને ઉત્પન્ન થઈ શકતી નથી. શારીરિક વેદનાથી કલ્પનાદૃષ્ટિ આગળ એવું સ્ફુટ ચિત્ર ખડું થતું નથી કે જેનાથી આપણા હૃદયમાં એવીજ લાગણીનો ઉદ્‌ભવ થવા પામે. આ કારણથી ફિલૉક્ટિટિસ અને હર્ક્યુલિસ જેવાં પાત્રોને રંગભૂમિ ઉપર રડતાં, ચીસો પાડતાં, અને બરાડતાં દર્શાવવામાં આવે એમાં વિવેકમર્યાદાના કૃત્રિમ નિયમોનું ઉલ્લંઘન થયેલું જણાય, એટલુંજ નહીં પણ આપણી લાગણીનું જે ઉંડું સ્વરૂપ તેનો પણ અનાદર કરાયલો લાગે તો તે સ્વાભાવિક છે. રંગભૂમિ ઉપર જે બીજાં પાત્રો ઊભાં હોય તે દુઃખના આ અમર્યાદ ઊભરાઓ તરફ જેટલી દિલસોજી દર્શાવવાની જરૂર પડે તેટલી દર્શાવી શકે નહીં. આપણી દૃષ્ટિએ એ પાત્રો બહુ લાગણી વગરનાંજ જણાય અને પરિણામે આપણી લાગણી પણ મંદ પડી જાય. વળી શારીરિક વેદનાનું એવું આબેહૂબ નિરૂપણ રંગભૂમિ ઉપર ગમે તેવા હોંશિયાર નટથી પણ થઈ શકે કે કેમ એ પણ એક સવાલ છે, અને એવી એવી ગુંચવણને લીધેજ હાલના નાટકકારો શારીરિક વેદનાનું રંગભૂમિ ઉપર નિરૂપણ થવાના પ્રસંગ પોતાના નાટકોમાં આવવા દેતા નથી.

પણ વિવેચકની બુદ્ધિમાં જે વિચારો ખરા જણાય તેને કવિઓ પોતાની ઉચ્ચ પ્રતિભા વડે તદ્દન ખોટા ઠરાવી

આપે એવું ઘણી વાર બને છે. ઉપર જે કંઈ કહેવામાં આવ્યું છે તે છેક પાયા વગરનું નથી, છતાં એટલું પણ નક્કી છે કે સોફોક્લિસે પોતાના નાટકમાં ફિલૉક્ટિટિસને ચીસો પાડતો દર્શાવ્યો છે અને તે છતાં એ નાટક ગ્રીક સાહિત્યના એક અતિ ઉત્તમ નાટક તરીકે વખણાય છે. આમ થવાનાં કારણો નીચે પ્રમાણે છેઃ—

(૧) શારીરિક વેદનાનો ખ્યાલ ચોક્કસ રીતે આવી શકે તેને માટે કવિએ કેવી સચોટ યુક્તિ વાપરી છે! શરીરની અંદરનો કોઈ વ્યાધિ નહીં પણ બહારનો જખમ એ એની વેદનાનું કારણ છે એવું કવિએ દર્શાવ્યું છે; કારણ કે અંદરના વ્યાધિ કરતાં બહારના જખમનો ખ્યાલ પ્રેક્ષકને વધારે સહેલાઈથી આવી શકે છે.

(૨) એકલી શારીરિક વેદના કરુણરસની નિષ્પત્તિને માટે બસ નહીં થાય એમ સમજીને ફિલૉક્ટિટિસના સમ્બન્ધમાં ક્ષુધા, એકાન્તવાસ વગેરે અનેક દુઃખો એણે ઉમેર્યાં છે.

(૩) આખા નાટકની જે સામટી અસર થાય છે તે મૂકીને એકજ પ્રવેશ તરફ આપણે વળીએ. જે પ્રવેશમાં પોતાને એકાન્ત અરણ્યનો ત્યાગ કરીને પોતાના રાજ્ય તરફ પાછા વળવાની આશા હોય છે અને પોતના સખત જખમ એજ એનું મોટામાં મોટું દુઃખ હોય છે તે પ્રવેશ જુઓ! એ પ્રવેશમાં એ ચીસો પાડે છે અને ઘણીજ વેદના ભોગવે છે. આવી રીતની શારીરિક વેદના રંગભૂમિ ઉપર

દર્શાવવી જોઈએ ખરી? એ સમ્બન્ધમાં એક અંગ્રેજનો મત નીચે પ્રમાણે છેઃ—

"માણસને ગમે તેટલી શારીરિક વેદના થતી હોય પણ તેને લીધે તે ચીસો પાડે એ હમેશાં અણછાજતું દેખાય છે. શારીરિક વેદના તરફ આપણને દિલસોજી તો ઘણી વાર ઉત્પન્ન થાય છે. જો કોઈ માણસના હાથ કે પગ ઉપર કોઈ બીજો માણસ પ્રહાર કરવા જતો આપણા જોવામાં આવે તો કુદરતી રીતે આપણે જાતે હઠી જઈએ છિયે અને આપણા પોતાના હાથ કે પગ ઉપર પ્રહાર થવાનો હોય તેમ આપણો હાથ કે પગ આપણે પાછો ખેંચી લઈએ છિયે. એ પ્રહાર થાય તે વખતે પ્રહાર જેને થયો હોય તેને દુઃખ થાય છે એટલુંજ નહીં, પણ આપણને પોતાને પણ દુઃખ થાય છે. પણ આપણું દુઃખ અલબત્ત ઘણું થોડું હોય છે, અને એ પ્રહારને લીધે જો એ મોટી ચીસ પાડે તો તે ચીસની સાથે આપણે સમભાવ રાખી શકતા નથી, અને ઉલટો તે ચીસ પાડનાર ઉપર આપણને કંટાળો આવે છે."

આવો એ અંગ્રેજનો મત છે. પણ લાગણી જેવા વિષય ઉપર સામાન્ય નિયમો બાંધવા એ હમેશાં બહુ જોખમભરેલું છે. સંસારમાં કોઈ પણ લાગણી એવી ભાગ્યેજ જોવામાં આવે છે કે જેની સાથે બીજી પણ અનેક લાગણીઓ ભળેલી ન હોય. આ કારણથી લાગણીના જે કોઈ નિયમ કરવામાં આવે તેના એટલા અપવાદ નીકળી આવે છે કે પછી એ વિષેના નિયમની કંઈ પણ ઉપયોગિતા

રહેતી નથી. શારીરિક વેદનાને લીધે કોઈને ચીસ પાડતો જોઈએ ત્યારે આપણને તેના તરફ તિરસ્કાર આવે છે એમ એ અંગ્રેજનું કહેવું છે. પણ હમેશાં એમ થાય છે ખરૂં? એ ચીસ પહેલી વારની હોય, ચીસ પાડનારો માણસ પોતાની વેદનાને દબાવવાને માટે પોતાનાથી બને તેટલું કરે છે એવું આપણા જોવામાં આવતું હોય, બીજી રીતે એ માણસ ઘણી દઢતાવાળો છે એવું આપણને જણાતું હોય, વેદના વખતે પણ એની અસાધારણ દઢતાનાં જોઈએ તેટલાં પ્રમાણ આપણને મળતાં હોય, વેદનાની અસહ્યતાને લીધે એ ચીસો પાડે છે ખરો પણ બીજું કંઈ કરવાને એ તૈયાર નથી એવું આપણને માલમ પડતું હોય, પોતાનું દુઃખ ભોગવ્યાં કરવું એ એને કબૂલ છે પણ પોતાના વિચાર બદલ્યાથી દુઃખનો અન્ત આવે એમ હોય છતાં તે વિચાર બદલવાને એ તૈયાર નથી એવું આપણા જોવામાં આવતું હોય તો શું તે માણસ તરફ આપણને કદી તિરસ્કાર આવે ખરો? આ સઘળા ગુણો ફિલૉક્ટિટિસમાં આપણે જોઇએ છિયે પછી આપણને એના તરફ તિરસ્કાર કેવી રીતે આવે? રંગભૂમિ એ કુસ્તીનો અખાડો નથી કે તેમાં માણસ પોતાની કુદરતી લાગણીઓને કૃત્રિમ રીતે દબાવી દે. કુસ્તીના અખાડામાં પ્રેક્ષકો આનન્દ પામવાને આવે છે. ત્યાં આગળ કુસ્તી કરનારા મલ્લો પોતાની લાગણીઓ દબાવી દે અને મરણ થાય ત્યાં સુધી એ લાગણીઓને પ્રકટ ન કરે એ જરૂરનું છે. પણ જે લાગણી કસરતશાળામાં ન ઉત્પન્ન થવી જોઇએ તેજ લાગણી નાટકશાળામાં ઉત્પન્ન કરવી એ તો કરુણરસવાળાં નાટકોનો મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ હોય છે.

રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રોએ તો અવશ્ય પોતાની લાગણીઓને પ્રકટ કરવી જોઈએ, પોતાના દુઃખને દર્શાવવું જોઇએ, અને કુદરતના નિયમોને પોતે આધીન રહેવું જોઈએ. રોમમાં કરુણરસવાળાં નાટકો સારાં લખાતાં નહોતાં તેનું એક કારણ એ છે કે ત્યાંના અખાડાઓમાં મૃત્યુપ્રસંગે પણ લાગણીઓને કૃત્રિમ રીતે દબાવી દેવામાં આવતી જોઇને ત્યાંના કવિઓ કુદરતને અનુસરવાનું ભૂલી ગયા હતા. તેઓ કરુણરસવાળાં પાત્રોને લાંબું લાંબું દંફાણ ચલાવતા કલ્પતા, પણ ફિલૉક્ટિટિસના વિલાપથી જેમ એની વીરતા ઓછી થતી નથી તેમ રોમનાં નાટકોનાં એવાં ખોટાં દંફાણથી ખરેખરા કરુણરસની નિષ્પત્તિ પણ થતી નથી. ફિલૉક્ટિટિસના વિલાપમાં એનું માનવીપણું રહેલું છે, એનાં પરાક્રમી કર્મોમાં એની વીરતા રહેલી છે. એ દુઃખનો કાયર પણ નહોતો તેમ લાગણી વગરનો પણ નહોતો, પણ કુદરતના નિયમાનુસાર કોઈ વખતે શારીરિક વેદનાને લીધે એ દુઃખનો કાયર જણાય છે, તો કોઈ વખતે વિચારની દૃઢતા અને કર્તવ્યબુદ્ધિની ઉચ્ચતાને લીધે એ લાગણી વગરનો પણ જણાય છે. ખરેખર, પ્રતિભાથી જેની ઉત્પત્તિ થઈ શકે અને કળાથી જેનું આલેખન થઈ શકે એવું ઉંચામાં ઉંચું પાત્ર તે ફિલૉક્ટિટિસનું હતું.

(૪) ફિલૉક્ટિટિસની સાથે ઊભેલાં પાત્રોને ચીતરવામાં પણ સોફોક્લિસે ઘણી ખુબી વાપરી છે. એ પાત્રોને ફિલૉક્ટિટિસની ચીસથી ઘણી અસર થઈ એવું એણે કલ્પ્યું હોત તો તે અસ્વાભાવિક લાગત. તેઓને મન્દ

લાગણીવાળા અને ગુંચવાયલા એણે કલ્પ્યા હોત તો પ્રેક્ષકની લાગણી અને તેઓની લાગણી એ બે પરસ્પરાનુકૂલ થઈ શકત નહીં. પણ સોફોકિલસે એ પાત્રોને એવાં કલ્પ્યાં છે કે તેઓના ચિત્તમાં કેવી કેવી યોજનાઓ હતી તે તરફજ પ્રેક્ષકનું લક્ષ રહે છે. આ કારણથી ફિલૉકિટટિસની ચીસને લીધે એ પાત્રોના હૃદય ઉપર ઘણી ઉંડી અસર થતી ન જણાય એ વાત તરફ પ્રેક્ષકોનું લક્ષ એટલું બધું રહેતું નથી, પણ એ પાત્રોના વિચારો અને એ પાત્રોની યોજનાઓમાં શા શા ફેરફાર થાય છે તે જોવામાં તેઓનું ચિત્ત રોકાયલું હોય છે.

આ પ્રમાણે વર્જિલે પોતાના આખ્યાનમાં જેમ લે-ઓકો—ઓનને ચીસ પાડતો દર્શાવ્યો છે તેમ સોફોક્લિસે પોતાના નાટકમાં ફિલૉકિટટિસ (અને હર્ક્યુલિસ) જેવાં પાત્રોને રંગભૂમિ ઉપર ચીસો પાડતાં દર્શાવ્યાં છે તે નાટકકારના કૌશલને લીધે અનુચિત લાગતું નથી, પણ ચિત્રમાં તો ચીસોનું નિરૂપણ કરવું એ અરુચિકર લાગ્યા વિના રહે નહીં એ કારણથી લે—ઓકો—ઓનના ચિત્રમાં લે—ઓકો—ઓનને ચીસો પાડતો દર્શાવવામાં આવ્યો નથી.

કવિના વર્ણનમાં અને ચિત્રકારના ચિત્રમાં જે ફેર જોવામાં આવે છે તે કાવ્યકળા અને ચિત્રકળા બેઉના સ્વરૂપમાં ફેર છે તેનુંજ પરિણામ છે એ આપણે જોયું. પણ કવિના વર્ણનમાં અને ચિત્રકારના ચિત્રમાં જેટલો ફેર જોવામાં આવે છે તેના કરતાં સરખાપણું વધારે જોવામાં આવે છે. આ સરખાપણું કેવળ આકસ્મિક હોય નહીં, પણ

કવિ અને ચિત્રકાર એ બેમાંથી એકે બીજાનું અનુકરણ કરેલું હોવું જોઈએ એવું સ્વાભાવિક અનુમાન થાય છે. લેસિંગનું અનુમાન એવું છે કે આ સ્થળે, ચિત્રકારે કવિની કૃતિને લક્ષમાં રાખીને પોતાનું ચિત્ર ચીતર્યું હોય એ વધારે સંભવિત છે.

વર્જિલ એ રોમન કવિ હતો. એના પહેલાં ગ્રીસમાં પિસૅન્ડર નામનો કવિ થઈ ગયો હતો તેણે પણ લે—ઓકો—ઓન વિષે લખ્યું હોય એમ જણાય છે. પિસૅન્ડરની કવિતાઓ સચવાઈ રહી નથી એટલે પિસૅન્ડરે લે—ઓકો—ઓન વિષે કેવી રીતે લખ્યું હતું તે કહી શકાતું નથી. પણ બીજા ગ્રીક કવિઓએ એ વિષે લખ્યું છે તે પરથી પિસૅન્ડરે પણ એવીજ રીતે લખ્યું હશે એવું અનુમાન થાય છે. એ ગ્રીક કવિઓએ લે—ઓકો—ઓનની હકીગતનું જે વર્ણન આપ્યું છે તેમાં અને વર્જિલના વર્ણનમાં ઘણો ફેર છે. વર્જિલે પોતાના વર્ણનમાં ઘણી સર્ગશક્તિ વાપરી છે અને લે—ઓકો—ઓનના ચિત્રમાં પણ વર્જિલના વર્ણનની સાથે મળતું આવે એવી મતલબનુંજ આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. તે ઉપરથી વર્જિલની કવિતાને આધારે ચિત્રકારે પોતાનું ચિત્ર ચીતર્યું હશે એવું અનુમાન થાય છે.

લાકડાના ઘોડા તરફ લે—ઓકો—ઓને વહેમની નજરથી જોયલું એવું વર્ણન કિવંટસ નામના કવિએ પણ આપ્યું હતું એ વાત ખરી, પણ આ કારણને લીધે મિનર્વા દેવીને લે—ઓકો—ઓન ઉપર જે ક્રોધ ચઢ્યો હતો તેનું વર્ણન એ કવિએ આપ્યું હતું તેના કરતાં વર્જિલે ઘણું જૂદી

રીતે આપ્યું છે. ક્વિંટસના કાવ્યમાં લે—ઓકો—ઓન પોતાના ટ્રોજન બંધુઓને એ લાકડાના ઘોડાનો વિશ્વાસ ન કરવાની સલાહ આપે છે. એના હૃદયમાં ભય અને ચિન્તા વ્યાપી રહ્યાં હોય છે, એ ઉદ્‌ભ્રાન્ત જેવો થઈ ગયો હોય છે, એ ગાંડા માણસની પેઠે લવે છે, એ અન્ધ બની જાય છે. એવી સ્થિતિમાં પણ લાકડાના ઘોડાને બાળી નાંખવાની સલાહ આપ્યા વગર એ રહેતો નથી. પછી મિનર્વા બે વિકરાળ સર્પોને મોકલે છે. પણ તે લે–ઓકો–ઓનના બાળકોની આસપાસજ વીંટળાઈ વળે છે. એ બાળકો રક્ષણને માટે પોતાના બાપની તરફ પોતાના હસ્ત પ્રસારે છે, પણ તે આંધળો અનાથ માણસ પોતાનાં બાળકોને મદદ કરી શકતો નથી. એ બાળકોનો વિનાશ થાય છે, અને પેલા વિકરાળ સર્પો પાછા પૃથ્વીમાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે. એ સર્પો લે–ઓકો–ઓનને પોતાને કંઈ પણ હાનિ નથી કરતા એવું વર્ણન ક્વિંટસે આપ્યું છે; અને તે એણે એકલાએજ આપ્યું છે એમ નથી. બીજા એક કવિએ પણ એ સર્પોના સમ્બન્ધમાં "બાળભક્ષક" એવો શબ્દ વાપર્યો છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે એ સર્પોએ લે–ઓકો–ઓનના બાળકોનોજ નાશ કરેલો એવું ગ્રીક કવિઓ માનતા હતા. બાળકો ઉપરાંત પિતાનો પણ સર્પોએ નાશ કર્યો એવું કથન સૌથી પહેલું વર્જિલ કવિએજ કર્યું છે, અને એ કવિ રોમનો હતો. ગ્રીસના ચિત્રકારે ગ્રીક તરીકે પોતાના ચિત્રમાં પિતાનો પણ સર્પને હાથે વિનાશ થયેલો દર્શાવવો જોઇએ નહીં, છતાં તે દર્શાવ્યો છે. તે પરથી

એવું અનુમાન થાય છે કે વર્જિલનું અનુકરણ કરીનેજ તેણે એ પ્રમાણે કીધું હશે.

એ અનુમાન ખરૂં હોય કે ન હોય, પણ કવિ અને ચિત્રકારના કળાવ્યાપારનો ભેદ દર્શાવવાને માટે એ અનુમાન અત્યારે આપણે માન્ય રાખીશું અને કવિની કૃતિમાં ચિત્રકારને પોતાની કળાના સ્વતંત્ર સ્વરૂપને લીધે કેવો ફેરફાર કરવો પડ્યો છે તે આપણે તપાસીશું. લે–ઓકો–ઓનની ચીસ વિષે તો આપણે પુષ્કળ લખી ચૂક્યા છિયે. એ ઉપરાંત, બે બાળકો અને પિતા એ ત્રણેની આસપાસ સર્પો કેવા વીંટળાઈ વળે છે તેનું વર્ણન કવિએ કેવી રીતે આપ્યું છે તે આપણે જોઈએ. સમુદ્રમાંથી નીકળેલા સર્પો કેવા લાંબા હતા તેનું વર્ણન કવિએ આપ્યું છે. એ સર્પો છોકરાઓની આસપાસ વીંટળાઈ વળે છે, અને એ છોકરાઓનો પિતા તેઓની મદદે આવે છે એટલે એ સર્પો તેને પણ પોતાના સપાટામાં લઈ લે છે. એ સર્પો એવા મોટા હોય છે કે એક ક્ષણ વાર પણ પેલા છોકરાઓને છોડી દેવાની તેઓને જરૂર પડતી નથી. માથું અને શરીરના આગલા ભાગથી તેઓ પિતાને પકડી લે છે અને તે છતાં શરીરના પાછલા ભાગથી છોકરાઓની આસપાસ પણ તેઓ એવા ને એવા વીંટળાયલા રહે છે. લે—ઓકો—ઓનની આસપાસ તેઓ વીંટળાઈ વળે છે તેમાં પણ લે—ઓકો—ઓનના હાથ છૂટા રાખવાની કવિએ સંભાળ રાખી છે, અને એ ઠેકાણે ચિત્રકારે પણ એનું અનુકરણ કર્યું છે. હાથની હીલચાલ છૂટથી થઈ શકે એમ હોય ત્યારેજ ચિત્રમાં

ચેતન જણાય છે. એકલા વદનથી ચેતનનો એવો ખ્યાલ આવી શકતો નથી. આ કારણથી એ બાબતમાં કવિનું અનુકરણ કરવું ચિત્રકારને ઠીક લાગ્યું, પણ એથી વિશેષ એનાથી બની શકયું નહીં. લે—ઓકો—ઓનના શરીર તથા ગળાની આસપાસ સર્પોએ બેવડી ચૂડ ભેરવેલી અને પોતાનાં મસ્તક એના શરીર ઉપર ઉંચાં તેઓએ રાખેલાં એવું વર્ણન વાર્જિલે આપ્યું છે. આ વર્ણન કવિતાને માટે ઘણું અનુકૂળ છે. શરીરના જે સારામાં સારા ભાગ તે સર્પની ચૂડને લીધે ગુંગળામણ થાય એવા સખ્ત દબાયા છે અને સર્પનું વિષ સીધું મ્હોં તરફ આવે છે. પણ આ દેખાવ ચિત્રમાં ચીતર્યાથી ઝેરની અસર અને શરીરની વેદનાનું બરાબર ભાન કરાવવું ચિત્રકારને ફાવે નહીં; કારણ કે વેદનાનું ભાન કરાવવાને માટે અગત્યના અવયવો જેમ બને તેમ છૂટા રહેવા જોઈએ અને શરીરની નસો, હાથના સ્નાયુઓ વગેરે સ્પષ્ટ દેખાવા જોઈએ. સર્પોની બેવડી ચૂડથી તો આખું શરીર ઢંકાઈ જાત અને શરીરના નીચલા ભાગનો જે દુઃખભર્યો સંકોચ ચિત્રમાં જોવામાં આવે છે તે અદૃશ્ય રહેત. ચૂડની ઉપર, નીચે અથવા વચમાં શરીરનો જે કંઈ ભાગ જોવામાં આવત તે અંદરના દુઃખ કરતાં બહારના વજનનો ખ્યાલ વધારે આપત. કેટલાક આધુનિક ચિત્રકારોએ આ સઘળી બાબતમાં પણ કવિનું અનુકરણ કર્યું છે, પણ તેનું પરિણામ અસન્તોષકારકજ આવ્યું છે. ગ્રીસના પ્રાચીન ચિત્રકારો પોતાની કળાનું સ્વરૂપ વધારે સારી રીતે સમજતા હતા, તેથી જ્યાં જરૂરનું લાગ્યું ત્યાં પોતાની સ્વતંત્ર બુદ્ધિ વાપરીને તેઓએ ઘટતા ફેરફાર કીધા.

શરીર અને ગળાંની આસપાસની સઘળી ચૂડને ખસેડીને ઝાંઘ અને પગની આસપાસ એ ચૂડને તેઓએ મૂકી. આથી ગતિનિરોધ અને નિશ્ચલતાનો ખ્યાલ ઘણી સારી રીતે આવી શકે છે, અને એકની એક સ્થિતિમાં ચિર કાળ સુધી રહ્યાનો એવો ખ્યાલ શિલ્પકળામાં ઘણો જરૂરનો છે.

આ ઉપરાંત બીજો અગત્યનો ભેદ વસ્ત્રને લગતો છે. વર્જિલના લે–ઓકો–ઓને વિપ્ર તરીકેનાં વસ્ત્ર પહેર્યાં હોય છે, પણ આ ચિત્રમાં એને અને એના બેઉ પુત્રોને નગ્ન ચીતરવામાં આવ્યા છે. આના સમ્બન્ધમાં કેટલાક ટીકાકારો એમ કહે છે કે લે–ઓકો–ઓન એ એક રાજાનો છોકરો હતો, અને વિપ્ર તરીકે યજ્ઞની તૈયારી કરવામાં એ રોકાયો હતો તે વખતે એને નગ્ન ચીતરવામાં આવે એ તો ચિત્રમાં ઘણો મોટો દોષ કહેવાય. આ ટીકા કેટલાકને જરા વાસ્તવિક લાગે છે, પણ એ દોષનો બચાવ એવી રીતે કરવામાં આવે છે કે શિલ્પકળામાં વસ્ત્રની જાડી કલ્લીઓ શોભે નહીં તેથી શિલ્પકારને આમ કરવું પડેલું. પણ પ્રાચીન કળાવાનોએ જો આવી ટીકા સાંભળી હોત તો તેઓને ખડખડ હસવું આવ્યા વગર રહેત નહીં. શિલ્પકારથી પોતાની શિલા ઉપર જૂદાં જૂદાં વસ્ત્રોનું જોઈએ તેવું અનુકરણ કરી શકાતું હોત તો શું લે—ઓકો—ઓનને વસ્ત્ર પહેરાવવાંજ જોઈતાં હતાં એવું આપણે કહી શકીશું? લે—ઓકો—ઓનને વસ્ત્ર પહેરાવવામાં આવ્યાથી, એના ચિત્રની ખુબીમાં કંઈજ ઘટાડો થાત નહીં એવું આપણાથી કહી શકાશે? માનવીનાં બનાવેલાં વસ્ત્ર તે શું સૌન્દર્યની બાબતમાં ઈશ્વરના આપેલા શરીરની સાથે સ્પર્ધા કરી શકે એવાં છે?

માણસનાં વસ્ત્રોનું ચિત્ર આપવું અને તેના શરીરનું ચિત્ર આપવું એ બેમાં શું સરખી આવડત અને સરખી હોંશિયારી જોઇએ છે? માણસનું શરીર ચીતરવું અને તેનાં વસ્ત્રો ચીતરવાં એ બેઉ કામ શું સરખા ગૌરવનાં છે? આપણી આગળ કશાનું પણ આબેહૂબ ચિત્ર જોઈએ એટલુંજ શું બસ છે? એ ચિત્ર માનવીનાં વસ્ત્રોનું હોય કે માનવીના શરીરનું હોય તેમાં કંઈ તફાવતજ નથી?

કવિતામાં લે—ઓકો—ઓનને વસ્ત્ર પહેરાવેલો વર્ણવવામાં આવ્યો છે એ ખરૂં, પણ કવિનાં પહેરાવેલાં વસ્ત્રો તે વસ્ત્રોજ નથી. એ વસ્ત્રોથી કશું ઢંકાતું નથી. એ વસ્ત્રોને ભેદીને આપણી કલ્પનાદૃષ્ટિ એ વસ્ત્રની અંદરના અવયવોને સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકે છે. વાર્જીલના લે—ઓકો—ઓને વસ્ત્ર પહેર્યાં હોય કે ન પહેર્યાં હોય, પણ એના શરીરની વેદના આપણાથી જોઇ શકાય છે. એના કપાળ ઉપર વિપ્ર તરીકેનો પટો વીંટાળ્યો હોય છતાં એ કપાળને આપણે જોઈ શકીએ છિયે. રે! એ પટાથી કંઈ ઢંકાતું નથી, કંઈજ ઢંકાતું નથી. એ પટાથી માત્ર લે–ઓકો–ઓનના દુઃખનો ખ્યાલ આપણને વધારે સારી રીતે આવી શકે છે:

"His holy fillets the blue venom blots"

એની વિપ્ર તરીકેની પદવી એના કંઈ કામમાં આવતી નથી. એ પદવી સૂચવનારો એનો પટો, જે સઘળે સ્થળેથી એને સન્માન અપાવતો, તેજ સર્પના ઝેરી રસથી મલિન અને અપવિત્ર બની ગયો છે. આ વિચાર ઘણો અસરકારક છે, પણ શિલ્પકારને પોતાનું મુખ્ય ચિત્ર બગડે નહીં તે તરફ લક્ષ આપવાનું હોય છે એટલે આ વિચારનો એનાથી

ઉપયોગ થઈ શકતો નથી. લે–ઓકો–ઓનના કપાળ ઉપર શિલ્પકારે જો આ પટો રહેવા દીધો હોત તો ચિત્રની સૂચકતા ઘણી ઓછી થઈ જાત. આ સૂચકતાના દૃષ્ટિબિંદુથી કપાળનો ભાગ ઘણો અગત્યનો છે, અને તે ભાગ એ પટા વડે ઢંકાઈ જાત. આ કારણથી શિલ્પકારે પોતાના ચિત્રમાં એવા ઢાંકણનો ત્યાગ કર્યો. ચીસની બાબતમાં જેમ સૌન્દર્યને ખાતર એણે લાગણીઓના પ્રકટીકરણનો ભોગ આપ્યો, તેમ આ બાબતમાં લાગણીઓના પ્રકટીકરણને ખાતર એણે રૂઢિનાં બંધનોનો ત્યાગ કર્યો. પ્રાચીન કળાવાનો રૂઢિને ઘણી ગૌણ વસ્તુ તરીકે ગણતા. પોતાની કળાનો જે મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ તેને ખાતર રૂઢિનો તેઓ ખુશીથી ત્યાગ કરતા. સૌન્દર્ય એ તેઓની કળાનો મોટામાં મોટો ઉદ્દેશ હતો. ઉપયોગિતા એ વસ્ત્રો પહેરવાની રૂઢિ ઉત્પન્ન થયાનું કારણ છે. એ ઉપયોગિતાની સાથે કળાને શો સમ્બન્ધ છે? વસ્ત્રોમાં પણ સુન્દરતા છે એ વાત આપણે કબૂલ કરીશું; પણ માનવશરીરની સાથે સ્પર્ધામાં ટકી શકે એવું સૌન્દર્ય એ વસ્ત્રોમાં કયાંથી હોય? અને માનવશરીરના સૌન્દર્યનું ભાન જેનાથી કરાવી શકાતું હોય તેણે વસ્ત્રોના સૌન્દર્યનું ભાન કરાવીને સન્તોષ માનવો એ ઇષ્ટ છે એવું કોણ કહેશે?

આ શૈલીમાં એ સમર્થ વિદ્વાને કાવ્યકળા અને ચિત્રકળાના સ્વરૂપનો ભેદ દર્શાવ્યો છે, પણ વિસ્તારભયને લીધે હાલ અહીંજ આપણે અટકીશું.

(વસન્ત સં. ૧૯૭૨, વૈશાખ, જ્યેષ્ઠ અને આષાઢના અંકોમાં)

— લેખકનાં છપાયલાં પુસ્તકો —

૧. લેંડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભાગ પહેલો

૨. લેંડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભાગ બીજો

૩. સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ

૪. મહાભારતની સમાલોચના

૫. સાહિત્યકળા

'ગ્રન્થવિવેચન'નું પુસ્તક ટૂંક વખતમાં બહાર પડશે.

‘સાહિત્યકળા’ વિષે કેટલાક અભિપ્રાયો

પ્રોફે. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે ‘વસન્ત’ના જૂના અને જાણીતા લેખક છે. એક વખત એમની અને રા. અતિસુખશંકરની કૃતિઓ ‘વસન્ત’માં આવતી અને અત્યંત પ્રેમથી વંચાતી. પ્રોફે. દવેની ‘શિખરિણી’ વાંચવી એ જીવનનો એક આનંદ મનાતો. આ લેખકને તેમની શિખરિણી ઉપર ઘણી મમતા હતી અને હજી છે. પણ પછી ગમે તે કારણથી પ્રોફે. દવે પોતાની જીવનસરિતાને એટલી છૂટથી વહેતી રાખી શક્યા નહીં...છતાં તેમના તરફથી આટલાં વર્ષે આ નિબંધસંગ્રહ મળે છે, તો એ વધુ લખાણની પૂર્વભૂમિકા બને એવી આશા રાખીએ.

પ્રોફે. દવેએ આ સંગ્રહમાં આઠ નિબંધો આપ્યા છે......જે લખ્યું છે તે એટલી સુકુમાર શૈલીમાં લખ્યું છે કે એમનો આટલો ઓછો ફાળો જોઈને દરેક સાહિત્યપ્રેમીને ખેદ થયા વિના ન રહે. એમની શૈલીમાં એમના સ્વભાવ જેવી એક પ્રકારની સુકુમારતા છે......

ગ્રન્થાવલોકનકળામાં પ્રોફે. દવેએ કેટલાક સિદ્ધાન્ત તારવ્યા છે તે સિદ્ધાન્ત તરીકે નહીં પણ વ્યવહારમાં ઘણાં લેખકો જેનો આશ્રય ગ્રહણ કરી રહ્યા છે એ રીત દર્શાવનાર out-spoken બની રહેલ છે....

આ નિબંધસંગ્રહમાં ‘હાસ્યરસ’ વિષે પણ પ્રોફે. દવેએ એક નિબંધ આપ્યો છે...એ આખો લેખ આપણા નિબંધસાહિત્યમાં બહુ ઉપયોગી વધારો કરે છે....

એકંદરે આવું ઉપયોગી પુસ્તક આપણા રંક નિબંધસાહિત્યમાં તો ઘણી રીતે જરૂરનું હતું, તેથી મોડે મોડે પણ પોતાનો નિબંધસંગ્રહ આપવા માટે આપણે પ્રોફે. દવેના ઋણી છીએ.

— શ્રી. ધૂમકેતુ (બુદ્ધિપ્રકાશ)

ગ્રન્થને પાને પાને વર્તાઈ આવે છે તેમ, કર્તાએ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને ગુજરાતી સાહિત્યના કેટલાક ઉત્તમાંશોને પોતાના ચિત્તંત્ર સાથે રસિકતાપૂર્વક એકરસ કર્યા છે....આ પ્રકારના આપણા અલ્પધન વાઙ્મયમાં 'સાહિત્યકળા' ઉમેરાતું જોઈ, તેને હૃદયપૂર્વક સત્કારવી એ આપણું સૌનું મીઠું કર્તવ્ય બને છે. —**શ્રી. વિજયરાય ક. વૈદ્ય (માનસી)**

લેખો ધ્યાન ખેંચે તેવા છે...એમની ભાષા પણ સાદી, સરળ ને લાઘવતાવાળી છે. એનું વાચન ઘણું સરળ થઈ પડે તેવું છે. જો કે ભાષા સરળ છે, છતાં તેમાં રજુ થયેલા વિચારો અનેક રીતે ઉચ્ચ વિચારપ્રેરક છે...સાહિત્ય સાથેનો તેમનો ગાઢ સંપર્કજ આ પ્રકારનું વિદ્વત્તાયુક્ત લખાણ અપાવે છે એ નિઃસંશય. એમના જ્ઞાનનો વિશેષ લાભ ગુજરાતને મળવો જોઈએ. —**ગુજરાતી**

આ પુસ્તકના પ્રકાશનથી ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસગ્રંથોમાં એક સુન્દર ઉમેરણ થયું છે. —**પ્રતાપ**

આપણે ત્યાં આવા નિબંધસંગ્રહો ઘણા ઓછા છે તેમાં આ પુસ્તક એક સુંદર ઉમેરા રૂપ છે. કિંમત પણ ઘણી સસ્તી છે. —**સ્ત્રી બોધ**

છેલ્લા બે દસકામાં ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણું આગળ વધી ગયું છે, છતાં લેખકની વક્તાઓ, વિવેચકો, કવિઓ અને નવલકથાકારો પરત્વેની ટીકાઓ કેટલેક અંશે આજે પણ યથાર્થ સ્વરૂપે ઊભી રહે તેવી છે. —**કુલછાબ**

સંગ્રહિત લેખોમાં લેખકે ગુજરાતી સાહિત્યનાં અનેક અંગ ઉપાંગોની રસમય ચર્ચા કરી છે...તે સાથે લેખકમાં રહેલો સ્વાભાવિક હાસ્યરસ પણ એમાં જોવાનો મળે છે...શિષ્ટ, મર્યાદિત અને સ્વચ્છ ભાષા લેખકને વરેલી છે. —**લોકવાણી**

ગુજરાતી સાહિત્યના બગીચાની આ કલ્પના અને સરખામણી ખરેખર એક ઉત્તમ સાહિત્યકારને શોભે એવી જ છે...તે ઉપરાંત બીજા લેખો ઘણીજ ઝીણવટથી અને સૂક્ષ્મ રીતે ચર્ચાયા છે. —**હાંડિયો**

યુગાન્તરનાં પ્રકાશનો

નાટકો

- નવા યુગની સ્રી
- મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય એ નાટકો
- પ્રાયશ્ચિત્ત
- સંસ્કૃતિ પ્રચાર

સાહિત્ય

- ભાવનાસૃષ્ટિ

વૈદક

- અખૂટ જીવનદોરી

તત્ત્વજ્ઞાન

- ગીતાની વ્યાખ્યા

ટૂંકી વાર્તાઓ

- પાયેર પુણીમાંથી પાદશાહી
- વનવનની વેલી

બાલસાહિત્ય

- ફોરમ (ભાગ ૧-૧૨)
- અમર મહાજનો

યુગાન્તર કાર્યાલય
ગોપીપુરા - સુરત